

LE
SIMSONE GRISALDO

DE
F. M. KLINGER

ÉTUDE
SUIVIE D'UNE RÉIMPRESSION DU TEXTE DE 1776

THÈSE COMPLÉMENTAIRE POUR LE DOCTORAT ÈS LETTRES

PRÉSENTÉE A LA
FACULTÉ DES LETTRES DE L'UNIVERSITÉ DE PARIS

PAR
EDMOND VERMEIL

Agrégé de l'Université,
Professeur à l'École Alsacienne.

PARIS
LIBRAIRIE FÉLIX ALCAN
108, BOULEVARD SAINT-GERMAIN, 108

1913



LE

SIMSONE GRISALDO

COULOMMIERS

Imprimerie PAUL BRODARD.

LE
SIMSONE GRISALDO
DE
F. M. KLINGER

ÉTUDE
SUIVIE D'UNE RÉIMPRESSION DU TEXTE DE 1776

THÈSE COMPLÉMENTAIRE POUR LE DOCTORAT ÈS LETTRES .

PRÉSENTÉE A LA
FACULTÉ DES LETTRES DE L'UNIVERSITÉ DE PARIS

PAR

EDMOND VERMEIL

Agrégé de l'Université,
Professeur à l'École Alsacienne.



PARIS
LIBRAIRIE FÉLIX ALCAN
108, BOULEVARD SAINT-GERMAIN, 108

1913

A

MM. HENRI LICHTENBERGER

ET

ISAAC ROUGE

*Hommage de reconnaissance
et d'affection*

AVANT-PROPOS

Il peut sembler étrange que nous osions, au moment même où paraît à Leipzig une édition nouvelle des premiers drames de Klinger¹, réimprimer le *Simsons Grisaldo*. Mais notre introduction sur la valeur historique, la langue et le style de la pièce, placée en regard des quelques pages que M. Hans Berendt lui a réservées, se justifie aisément par elle-même. Nous avons pensé faire œuvre utile en donnant à cette étude, afin de mettre en pleine lumière l'importance relative du *S. Grisaldo*, toute l'ampleur qu'elle mérite. Quant au texte de 1776, publié par MM. Hans Berendt et Kurt Wolff, nous avons cru devoir le reproduire à notre tour pour les raisons suivantes. La première est que nous tenons à conserver non seulement le texte et l'orthographe,

1. Voir plus loin, 6 et note 9. Le premier volume a paru en novembre 1912 et le deuxième, qui contient le *S. Grisaldo*, en janvier 1913.

mais encore la pagination et les lignes de l'édition originale, en y intercalant la pagination de la deuxième édition (1787). Notre publication doit remplacer exactement ces deux éditions dont les exemplaires sont devenus très rares. La seconde raison est que notre commentaire était à peu près achevé quand a paru le premier volume de l'édition nouvelle. Comme celle-ci ne reproduit ni la pagination, ni les lignes de l'original et que notre étude s'y conforme exactement, force nous est de réimprimer le texte de 1776 pour éviter de modifier nos références. L'édition de MM. Berendt et Wolff ne donne pas toutes les variantes qui séparent la deuxième édition de la première. Nous en avons dressé le tableau complet, en suivant, ici encore, la pagination originale.

Paris, décembre 1912.

PREMIÈRE PARTIE
LA SIGNIFICATION HISTORIQUE
DE LA PIÈCE

INTRODUCTION

C'est, au point de vue strictement scénique et littéraire, une bien pauvre pièce que le *Simsons Grisaldo* de Klinger. Loin de nous l'intention de protester contre les rigueurs ou la dédaigneuse indifférence des critiques. Loin de nous la pensée naïve de tenter une inutile réhabilitation. Car, il faut l'avouer, la valeur esthétique de l'œuvre est quasi nulle¹. C'est une pièce manquée. L'étrangeté du sujet, l'invraisemblance de l'action, le grotesque choquant de certains personnages ou de certaines situations, les bizarreries et les exagérations de langage, la platitude presque constante du style en rendent la lecture pénible. Pour être en partie voulues de Klinger qui, sans nul doute, se propose de présenter sous un aspect caricatural et comique des types ou des états d'âme déterminés, ces singularités n'en sont pas moins déconcertantes. Sans constituer une preuve irréfutable, elles donnent une apparence de vérité à certaine anecdote bien connue du séjour de Klinger à Weimar. Il n'est pas difficile de croire que

1. C'est en lisant le *S. Grisaldo* que l'on comprend, mieux encore qu'avec les pièces précédentes, la vérité de ce mot de M. Erich Schmidt : « Von einer rein poetischen Begabung (darf) bei Klinger kaum die Rede sein ». Voir *Lenz und Klinger, zwei Dichter der Geniezeit*, Berlin, 1878, 74.

Gœthe, Lenz ou Wieland aient pu littéralement « s'enfuir » à la première lecture de cette fantaisiste élucubration¹.

Il n'est donc pas étonnant que la critique, au moment où parut la pièce, se soit montrée impitoyable et même injuste. Si la *Neue Arria* avait déjà donné lieu à des protestations², le *S. Grisaldo* devait en provoquer de plus virulentes encore. Lessing déclare à son frère qu'il n'a pu lire la pièce d'un bout à l'autre³. Boie se demande, à son sujet, quel vent de folie s'est emparé des jeunes dramaturges allemands et déplore le gaspillage d'énergie littéraire que représente un tel produit⁴. Quant aux critiques des principales revues contemporaines, ils ne sont guère plus indulgents. Si Christ. H. Schmidt, dans l'*Almanach des Muses*, témoigne une certaine admiration pour le caractère de Grisaldo, pour son désintéressement, sa magnanimité et son humilité, il ne manque pas d'ajouter que Klinger n'a su tirer d'une si

1. Voir M. Rieger, *Klinger in der Sturm- und Drangperiode*, Darmstadt, 1880, 150-151. L'anecdote en question est racontée par Joh. Falk, *Gœthe aus näherem persönlichem Umgange dargestellt*, 3. Aufl., Leipzig, 1856, 136.

2. M. Rieger, *op. cit.*, 124-128 et 200. — Irène Barasch-Haas, *Étude sur la Neue Arria*, Strasbourg, 1911, 14-17.

3. M. Rieger, *op. cit.*, 200. La lettre est du 8 janvier 1777. Voir l'édition des œuvres de Lessing par W. von Maltzahn, Leipzig, 1853-1857, Bd. XII, 575. — Voir encore Erich Schmidt, *op. cit.*, 96. — En son article de l'*Anz. f. d. Alt.*, IV, 215, E. Schmidt cite une lettre de Weisse à Uz du 7 octobre 1775 et une du 2 avril 1776 (*Morgenblatt*, 1840, Nr. 282). Dans cette dernière, il est question d'une pièce de Klinger que Lessing n'a pu lire. E. Schmidt se trompe en pensant qu'il s'agit ici du *S. Grisaldo*. En avril 1776, il ne pouvait être question que de la *Neue Arria*.

4. M. Rieger, *op. cit.*, 200-201. Il s'agit de lettres écrites par Boie à Bürger (13 décembre 1776) et à Gotter (15 décembre). Rieger les a connues par une communication de Weinhold. Voir Weinhold, *H. Chr. Boie*, Halle, 1868.

belle matière qu'un assez misérable parti¹. — Le critique de l'*Allgemeine deutsche Bibliothek* est plus sévère encore. Il a par trois fois essayé de lire la pièce, mais sans réussir à dépasser la deuxième page. Après avoir renoncé momentanément à cette entreprise, il a profité de la première occasion venue pour lire l'œuvre, à tête reposée, d'un bout à l'autre. Mais il s'est bien gardé d'y perdre sa bonne humeur ! C'eût été faire trop d'honneur à tant de dévergondage d'imagination et à tant de sottises débitées par des personnages à moitié fous ! Le grand organe de l'« Aufklärung » s'inscrit en faux contre les tentatives dramatiques de la jeune école. Et, si dangereuses qu'elles fussent pour l'avenir du théâtre allemand, la critique n'en était pas moins trop méprisante². — L'article des *Erfurtische gel. Zeitungen* fait chorus avec les précédents. Klinger, pense-t-on, ferait bien d'abandonner le genre dramatique³.

La critique moderne traite naturellement la pièce avec assez d'indifférence. La plupart des historiens de la littérature allemande la passent sous silence⁴. Hettner se contente de la mentionner sans lui consacrer

1. *Almanach der deutschen Musen auf 1778*, 56. Klinger, dit C. H. Schmidt, compromet sa pièce « durch gigantische Charaktere, forcirte Sprache und ein Gewirr von unnöthigen Einschübseln ».

2. *Allg. d. Bibl.*, Anhang zu dem XXV. bis XXXVI. Bande, 2. Abtheil., 759-760. L'article reproche à Klinger : « ... überspannte Phantasie..., unnatürliche Vorstellungsart..., die verstimmten Töne der Empfindung und des Ausdrucks... »

3. *Erfurtische gelehrte Zeitungen von 1776*, 48. Stück. « So lange der Verfasser seine afrikanische Phantasie nicht abkühlen kann, sollte er sich lieber in jeder andern Gattung der Dichtkunst versuchen als der dramatischen. » — Voir encore *Deutsche Schaubühne*, Wien, Bd. CXIII, et *Der Altonaer Neue Gelehrte Mercurius*, 1777, 30 (indiqué par R. M. Werner, *Zeitschr. f. d. öster. Gym.*, 30. Jahrg., 1879, 293).

4. C'est en particulier le cas de W. Scherer et de A. Bossert.

de commentaire¹. — Gervinus émet en passant une hypothèse dont on verra plus loin toute l'importance, mais qu'il ne vérifie ni ne développe suffisamment. Il considère le personnage de Grisaldo comme une « copie de Goëthe ² ». — Oskar Erdmann, en son intéressante étude, passe sous silence, on ne sait pourquoi, le *S. Grisaldo*. Plusieurs critiques le lui ont reproché, non sans raison³. — Erich Schmidt revient à plusieurs reprises sur le *S. Grisaldo*, mais uniquement pour mettre en évidence les faiblesses de la pièce: Il lui est facile d'exercer, à ce sujet, sa verve et son esprit⁴. Il insiste sur le caractère purement épisodique de l'action⁵, sur l'odieux d'un rôle tel que celui de Curio et les hardiesses vulgaires de son lubrique langage⁶, sur la maladresse avec laquelle est imité le comique shakespearien⁷, sur la facilité lassante et un peu ridicule des triomphes remportés par Grisaldo sur les champs de bataille, en ses aventures amoureuses et à la cour de Castille⁸. Il indique encore, mais très brièvement, les emprunts

1. Voir *Gesch. d. d. Lit. im 18. Jahrh.*, 3. Aufl., Thl. III, Bk. III, 1. Abth., 255. Hettner fait même une erreur d'orthographe (Simsone Grisaldi).

2. *Gesch. d. deutschen Poesie*, Bd. IV, 539 : « Im Simsone Grisaldo sieht die Hauptfigur wie ein Abbild Goëthe's aus, ein Kastilischer Held, dem nur die Mädchen gefährlich sind, denen er sich leichtsinnig hingibt und entzieht, ein Gegensatz gegen die Philister und die Menschen ohne Seelenempfängnis um ihn her... »

3. *Ueber F. M. Klingers dramatische Dichtungen*. Separatabdruck aus dem Programm des Königl. Wilhelmsgymnasiums, Königsberg, 1877. — Voir, sur la lacune indiquée, E. Schmidt, *Anz. f. d. Alt.*, IV, 222; O. Brahm, *Arch. f. Litt. gesch.*, XI, 605; R. M. Werner, *art. cité*, 283-284.

4. Er. Schmidt, *op. cit.*, 97 et 98.

5. *Id.*, 91.

6. *Id.*, 96.

7. *Id.*, 93.

8. *Id.*, 96.

faits par Klinger aux œuvres de Goethe, à *Stella* en particulier¹, et la différence caractéristique qui sépare cette optimiste fantaisie des sombres tragédies antérieures². Son commentaire est insuffisant. Les défauts trop évidents de la pièce semblent lui en voiler la portée historique. Il ne songe pas à dresser un inventaire objectif de ce qu'elle contient, à tenter l'analyse psychologique détaillée des personnages, à montrer en *Grisaldo* une variante du « génie » de la « Sturm- und Drangperiode » qui n'est ni sans importance ni sans originalité.

R. M. Werner, en un article assez étendu sur le travail d'O. Erdmann³, reproche à ce dernier d'avoir passé sous silence le *S. Grisaldo* et profite de l'occasion pour combler cette lacune. Il cherche à mettre en évidence l'intérêt de la pièce. Il y voit avec raison l'une des plus caractéristiques parmi les œuvres de jeunesse de Klinger. Il fixe en ses grandes lignes le rapport entre la pièce et les tragédies précédentes. Bien que le rapprochement demeure encore très superficiel, R. M. Werner aboutit à une conclusion très juste et très suggestive. Il entrevoit, en effet, que le *S. Grisaldo* joue, à l'égard des drames antérieurs, le rôle de synthèse⁴. Mais ses analyses sont trop rapides et trop extérieures. Le caractère de *Grisaldo* n'est pas encore vu en sa réelle signification. R. M. Werner exagère le lien qui rattache les amours de *Grisaldo* à celles de Klinger, dont il accentue avec excès les conséquences et la

1. Er. Schmidt, *op. cit.*, 91.

2. *Id.*, 89-90.

3. *Zeitschr. f. öster. Gymn.*, 30. Jg., 1879, 276-298 et en part. 287-293. R. M. Werner, dont l'article est antérieur au livre de M. Rieger, se trompe sur la date du *S. Grisaldo* qu'il fixe, comme le théâtre de Riga (*F. M. Klinger's Theater*, 4. Thl., Riga, 1787, 113), à 1775.

4. *Id.*, 287 : « ... hier ist alles wie zu einem Brennpunkte geeint. »

nature tragiques¹. Sa classification des personnages est tout arbitraire et ne met pas en lumière le sens interne de la pièce. Il se contente de distinguer : 1° les guerriers : Grisaldo, Malvizino et Ballona; 2° les rêveurs et savants : Bastiano, Curio et Truffaldino; 3° le roi de Castille, l'Infante et Lilla; 4° le roi des Sarrasins, Almérine et Zifaldo; 5° Isabelle. A quoi répond pareille division? Que signifie cette symétrie extérieure? R. M. Werner est enfin trop élogieux pour le plan et l'action de la pièce. Comment parler ici de « dénouement » ou de « catastrophe »? Comment serait-il ici question de fin savamment préparée²?

L'étude la plus étendue et la plus complète qui existe sur le *S. Grisaldo* est incontestablement celle de M. Rieger³. Elle marque un progrès notable vers l'intelligence complète de cette œuvre déconcertante. M. Rieger voit fort bien l'allure nettement « épique » de la pièce⁴. Il montre sa nouveauté à l'égard des drames antérieurs. Il situe le personnage de Grisaldo parmi les différents types de « génie » conçus et représentés par la littérature contemporaine⁵. Il saisit le caractère intentionnellement caricatural de rôles tels que ceux de Bastiano, de Curio et de Truffaldino, instruments de cette critique consciente à laquelle Klinger lui-même, — en recourant pour la première fois, mais avec une singulière maladresse, à des procédés et à des effets comiques, — soumet certains états d'âme déjà décrits, en leurs conséquences tragiques,

1. R. M. Werner, *art. cité*, 288-291.

2. *Id.*, 291-292. R. M. Werner insiste, non sans raison, sur le parallélisme entre l'action de la *Neue Arria* et celle du *S. Grisaldo*.

3. M. Rieger, *op. cit.*, 128-142.

4. *Id.*, 129.

5. *Id.*, 129-130 et 141-142.

dans les pièces antécédentes¹. M. Rieger marque enfin avec clarté le lien qui rattache en général la pièce à la vie et à l'évolution morale de Klinger². Son commentaire demeure toutefois très insuffisant. Il donne de l'action un simple résumé, acte par acte et scène après scène, suivant ici, selon son habitude, une méthode superficielle et extérieure à son objet³. Or une minutieuse analyse est seule susceptible de mettre en lumière la signification psychologique véritable de la pièce et l'intérêt historique qu'elle peut présenter. M. Rieger se contente également, pour les influences, de trop brèves indications⁴. Le contenu de cette fantaisie dramatique n'est donc, ici encore, ni exposé ni expliqué en ses éléments essentiels⁵.

Les quelques pages que M. Hans Berendt, en sa nouvelle édition des drames de jeunesse de Klinger, consacre au *S. Grisaldo* n'apportent rien de neuf. Elles ne sont qu'un maigre résumé des études antérieures⁶. L'interprétation de la « jovialité » de Grisaldo n'est pas juste. La sérénité du général castillan est le fruit de la rigoureuse discipline qu'il s'est imposée et s'impose toujours à lui-même. Son optimisme n'est point facile.

1. M. Rieger, *op. cit.*, 138-139.

2. *Id.*, 140-141.

3. *Id.*, 130-137.

4. *Id.*, 129-130, 135, 137-138.

5. Les points particuliers du commentaire de M. Rieger seront plus loin successivement discutés ou développés. — Sauer, dans la *Kürschner's Nat. litt.*, Bd. LXXIX, Einl. zu Klinger, xii, n'ajoute rien de nouveau à l'étude de M. Rieger... Il en est de même de R. Prölss, *Gesch. d. dram. Lit. u. Kunst in Deutschland*, II, Leipzig, 1883, 49-50.

/ 6. Voir *Fr. Max. Klingers dramatische Jugendwerke*, in drei Bänden herausgegeben von Hans Berendt und Kurt Wolff, Erster Band (*Otto, Das leidende Weib, Die Zwillinge*), Leipzig, 1912, bei Ernst Rowohlt. Voir en part. Einleitung, XLII-XLVI.

Il est toujours un objet de douloureuse conquête¹. M. Hans Berendt se contente d'indiquer comme source, après M. Rieger, l'*Orlando furioso*. Mais il est évident que Klinger s'est directement inspiré de l'histoire d'Espagne au moyen âge et que le héros, la personnalité légendaire choisie par Klinger, n'est autre que le Cid Campéador. Sur ce point, le *S. Grisaldo* ne se distingue ni du *Pyrrhus* ni de la *Neue Arria*².

« Il serait inutile, remarque M. A. Bossert³, d'entrer dans le détail des drames et des comédies de Klinger. Ce sont des créations hâtives d'une imagination surexcitée. » Ce jugement sommaire est aussi faux qu'injuste. Ce n'est pas une fantaisie déréglée qui a produit ces œuvres, mais un tempérament plus « moral » qu'« artiste » ou « littéraire », un tempérament qui, en définitive et bien que maladroitement ou par des moyens souvent inférieurs, a su exprimer de manière à la fois personnelle et complète les tendances maîtresses, le fond idéologique et sentimental de la « Sturm- und Drangperiode ». Les productions de second ordre peuvent et doivent servir de précieux commentaire et de vivant repoussoir aux chefs-d'œuvre consacrés par la perfection de la forme. Représentatives de la même mentalité ou du même idéal moral, elles leur donnent parfois, en vertu même de leur gaucherie et de leur insuffisance esthétique, un revêtement plus direct, plus simple et plus transparent. C'est le cas des drames de

1. Einleitung, XLIV.

2. *Id.*, XLV.

3. *Hist. de la litt. all.*, Paris, 1901, 375. — Voir R. M. Werner, *art. cité*, 277 : « Für die Charakteristik Klingers sind alle seine Werke gleich wichtig. » — Voir encore M. Rieger, *Zeitschr. f. deutsche Phil.*, 9, 493, contre la tendance « seine (Klingers) Jugendwerke als blosse Ungeheuerlichkeiten preiszugeben ».

jeunesse de Klinger considérés en leur rapport avec les œuvres contemporaines de Goethe. C'est en particulier le cas du *S. Grisaldo*. La pièce prend, de ce point de vue, une valeur qui n'est pas entièrement négligeable. L'examen chronologique des études qui lui ont été successivement consacrées nous montre que la critique historique et impartiale sait toujours mieux lui rendre justice. La faiblesse littéraire du *S. Grisaldo* ne l'empêche pas de compter parmi les matériaux qui peuvent permettre à l'historien de reconstruire les états d'âme caractéristiques du « Sturm und Drang ». Il ne sera donc pas inutile de compléter les indications vagues ou éparses de la critique et de consacrer à cette pièce un commentaire détaillé. L'on essaiera d'en dégager le contenu psychologique, de fixer ensuite la différence qui la sépare des pièces précédentes et le stade qu'elle représente en l'évolution morale de Klinger, de l'expliquer enfin par les multiples influences qui en ont déterminé la genèse. Cette étude pourra nous éclairer sur la manière dont s'est constitué le mouvement dit « révolutionnaire » qui a plus tard donné naissance au classicisme allemand et d'où procèdent les jeunes dramaturges en la publication hâtive de leurs premières œuvres. Il apparaîtra que, tout en utilisant son expérience personnelle, un Klinger réalise plus ou moins consciemment un programme littéraire défini dont il doit à Goethe, à Shakespeare et à Rousseau les données essentielles et que, trop tôt sans doute et assez pauvrement, il cherche à exprimer, dans le *S. Grisaldo* en particulier, cet idéal d'éducation personnelle, cette morale de l'énergie individuelle qui sera bientôt le fond durable du classicisme.

CHAPITRE I

L'ACTION ET LES CARACTÈRES

Avant d'expliquer le *S. Grisaldo*, il convient de dire exactement ce que la pièce contient. Seuls un inventaire complet et une analyse psychologique rigoureuse peuvent nous fournir un solide point de départ¹.

I. Comparée à celles des drames précédents, l'action du *S. Grisaldo* est d'une simplicité relative qu'explique le rôle très prépondérant joué dans la pièce par le héros principal. Construite de manière à le mettre toujours en valeur, c'est uniquement de ce caractère qu'elle tient son unité interne et sa signification.

1. *Grisaldo* entre tout de suite en scène. Klinger ne recourt pas à cet artifice, employé par Goethe en son *Egmont*, qui consiste à montrer, avant la première apparition du personnage, comment son individualité se reflète dans les milieux où il doit vivre. *Grisaldo* se montre, dès le début, en toute la gloire de ses faciles triomphes. Il a vaincu les Maures, obtenu d'eux un tribut de guerre et il loge chez leur roi. Il est l'idole de ses propres officiers qui se plaisent à raconter ses

1. Dans les citations qui vont suivre, l'on désignera par (I) l'édition primitive du *S. Grisaldo* et par (II) l'édition de 1787.

exploits¹. — A cette victoire extérieure s'en ajoute une seconde, d'ordre supérieur, que Grisaldo doit uniquement à son prestige personnel. Le roi battu ne lui cache pas son admiration et s'incline moins devant sa force physique que devant sa grandeur morale et son désintéressement. Il se contente, en son impuissante révolte, de vaines imprécations. Sourd aux reproches de son fils, il renoncera de lui-même, et définitivement, à toute idée de représailles². — La beauté du jeune général lui assure enfin une troisième conquête et inspire à la fille du roi une passion sans limites. Mais, après la nuit d'amour, Grisaldo obtient d'Almérine le sacrifice momentané de son bonheur et se dégage héroïquement de liens qui pourraient affaiblir une énergie qu'il doit tout entière à sa patrie. Pendant ce temps l'Infante, à la cour de Castille, avoue son amour sans espoir pour le héros et lui prépare, avec Lilla, une réception digne des hauts faits accomplis³. — Triomphes militaires, triomphe moral, triomphes d'amour, Grisaldo les célèbre tous et ne rencontre, sur sa route glorieuse, aucun obstacle capable de l'arrêter.

Mais de nouvelles épreuves l'attendent, qui seront suivies de nouvelles victoires. A la cour castillane complotent, dans l'ombre où ils se laissent ronger par la haine et l'envie, les ennemis de Grisaldo. Neurasthénique impuissant, mécontent de lui-même et dévorant sa propre substance, Bastiano poursuit le général de son implacable jalousie, ne recule devant aucun moyen pour le perdre et utilise un ridicule pédant, Curio, pour exciter contre Grisaldo la colère d'un monarque

1. (I), 3 et 7-13. — (II), 115 et 120-127.

2. (I), 3-6 et 13-18. — (II), 115-119 et 127-133.

3. (I), 4-7, 25-30, 18-24. — (II), 116-120, 140-147, 133-140.

faible et influençable. A ces deux conjurés se joint Truffaldino, le génethliaque du roi, personnage que rendent odieux sa fatuité et ses vaines ambitions¹. Acclamé par le peuple et couronné par l'Infante, Grisaldo sera froidement reçu par le souverain qui, travaillé par les insinuations de son entourage, paie en reproches insidieux le dévouement de son général. Celui-ci se retirera du service et de la vie publique. Mais les Aragonais viennent d'envahir le pays. Le roi se voit alors obligé de rappeler celui qu'il a si cruellement offensé; car il ne peut s'en passer. Grisaldo, qui n'hésite pas à se replacer à la tête des troupes, rentre ainsi en grâce et ce premier complot échoue misérablement².

Grisaldo, fatalement victorieux, a repoussé l'invasion aragonaise. En un long entretien, il révèle à Malvizino, le meilleur de ses officiers et son fidèle confident, le secret de sa force, de son équilibre moral et de sa magnanimité³. — Mais en Aragon se forme un nouveau complot contre lui. Grisaldo y a retrouvé Isabelle, une ancienne maîtresse délaissée, qui, pour se venger de cet abandon, a promis aux Aragonais de leur livrer le héros. Ballona, le dévoué lieutenant de Grisaldo, fait échouer l'entreprise⁴. — Pendant ce temps se continue, à la cour de Castille, l'œuvre ténébreuse conduite par Bastiano. Mais les trois conjurés se haïssent et se trompent l'un l'autre, chacun d'eux voulant assurer pour son propre compte la réalisation de ses égoïstes visées⁵.

1. (I), 31-48. — (II), 147-168.

2. (I), 49-69. — (II), 168-192.

3. (I), 77-88. — (II), 200-213.

4. (I), 97-104. — (II), 223-231.

5. (I), 89-96. — (II), 214-222.

Grisaldo revient d'Aragon, tandis que se réunissent à la cour de Castille, pour le dernier complot et le suprême triomphe, tous les acteurs de cette étrange histoire. Aux conjurés s'est joint Zifaldo, le fils du roi des Sarrasins, venu à la cour afin d'y chercher sa sœur Almérine qui, déguisée en chevalier, a quitté son pays et n'attend que le moment propice pour se faire reconnaître de Grisaldo. Les ennemis du général utilisent encore, comme les Aragonais, le désespoir d'Isabelle, abandonnée une deuxième fois par Grisaldo. Ils se voient enfin au bout de leurs peines. Mais leur tentative échoue, grâce à la vigilance d'Almérine qui avertit Grisaldo au moment où, endormi dans les bras d'Isabelle, il va être aveuglé par des hommes masqués. Les conjurés qui, se croyant à jamais débarrassés du général, se disputent déjà la couronne, sont alors confondus et la pièce finit par la réconciliation définitive entre Grisaldo et son roi. A la manière du fou shakespearien, Truffaldino tire la conclusion générale de cette fantaisiste comédie¹.

2. Tel est le schème de l'action, si du moins l'on peut donner ce nom à ce singulier déroulement de situations destinées à faire valoir un caractère qui se trouve, dès le début, complètement constitué, ne subit aucune crise et aucune transformation, se montre toujours égal à lui-même et sort régulièrement vainqueur de toutes les embûches et de toutes les épreuves. On a ici, en fait, moins un drame véritable qu'une sorte de composition épique de nature nettement épisodique et d'une lassante monotonie². Triomphes d'ordre mili-

1. On a ici la matière des 4^e et 5^e actes. Voir (I), 105-143. — (II), 232-274.

2. M. Rieger, *op. cit.*, 129 et 138.

taire, moral et érotique chez les Maures au 1^{er} acte, en Castille au 2^e, en Aragon au 3^e, puis en Castille encore aux 4^e et 5^e, telle est en résumé l'affabulation. Deux fois revient le motif du héros livré à ses ennemis par une maîtresse affolée de jalousie. L'intérêt devient toujours plus languissant et il est évident que Klinger ne sait comment terminer sa pièce. L'action finira, remarque Rieger avec raison¹, quand disparaîtra, par la réconciliation définitive avec le souverain, toute occasion de nouvelles victoires. La pièce n'a pas de véritable dénouement.

Une comparaison des deux éditions au sujet de la division scénique mettra mieux encore en lumière le caractère épisodique du drame. Entièrement arbitraire, cette division ne se justifie pas en vertu de raisons internes. Klinger groupe les situations au gré de sa fantaisie. Il tend à réduire le nombre des scènes dans la première édition, à l'augmenter dans la deuxième. (Voir le tableau comparatif ci-contre.)

La première édition ne marque donc que les principaux épisodes; la deuxième fractionne l'œuvre en autant de petites scènes qu'il est possible et subdivise les épisodes sans les conserver. De telles modifications ne pouvaient être opérées que dans une composition purement épique.

Est-il besoin d'ajouter que Klinger, ne respectant ni l'unité de temps ni celle de lieu, nous promène à intervalles successifs du pays des Maures en Castille, de Castille en Aragon et d'Aragon en Castille? L'unité de la pièce tient uniquement au héros principal et à son rapport avec les comparses. L'action nous laisse indif-

1. M. Rieger, *op. cit.*, 129.

ÉPISODES	ACTES	1 ^{re} ÉDITION	2 ^e ÉDITION
1. Grisaldo chez les Maures.	I.	Sc. 1 (p. 3-18)	Sc. 1 (p. 115-127)
2. Le roi des Sarra- sins et Zifaldo. . .		[13]	Sc. 2 (p. 127-133)
3. Monologue de Cu- rio		Sc. 2 (p. 18-24)	Sc. 3 (p. 133-134)
4. Curio, Lilla et l'In- fante		[19]	Sc. 4 (p. 134-140)
5. Almerine et Gri- saldo.		Sc. 3 (p. 25-30)	Sc. 5 (p. 140-147)
6. Monologue de Bas- tiano.	II.	Sc. 1 (p. 31-48)	Sc. 1 (p. 147-148)
7. Bastiano et son père		[32]	Sc. 2 (p. 148-152)
8. Bastiano et Curio.		[35]	Sc. 3 (p. 152-160)
9. Truffaldino et les précédents . . .		[42]	Sc. 4 (p. 160-165)
10. Bastiano et Lilla.		[46]	Sc. 5 (p. 165-168)
11. Retour de Grisaldo.		Sc. 2 (p. 49-69)	Sc. 6 (p. 168-170)
12. Le roi et ses mau- vais conseillers.		[50]	Sc. 7 (p. 170-173)
13. Grisaldo et Malvi- zino		[53]	Sc. 8 (p. 173-176)
14. Le roi et Grisaldo.		[55]	Sc. 9 (p. 176-181)
15. Grisaldo couronné par Lilla et l'In- fante.		[60]	Sc. 10 (p. 182-186)
16. Le roi rappelle Gri- saldo.	III.	[64]	Sc. 11 (p. 186-192)
17. Curio puni. . . .		Sc. 1 (p. 70-76)	Sc. 1 (p. 192-199)
18. Malvizino et Gri- saldo.		Sc. 2 (p. 77-88)	Sc. 2 (p. 200-209)
19. Ballona et Grisal- do		[83]	Sc. 3 (p. 210-213)
20. Curio et Truffal- dino		Sc. 3 (p. 89-96)	Sc. 4 (p. 214-220)
21. Bastiano et les pré- cédents.		[94]	Sc. 5 (p. 220-222)
22. Saluzzo poste ses gens		Sc. 4 (p. 97-104)	Sc. 6 (p. 223-224)
23. Grisaldo et Isa- belle		[98]	Sc. 7 (p. 224-229)

ÉPISODES	ACTES	1 ^{re} ÉDITION	2 ^e ÉDITION
24. Ballona sauve Grisaldo.	IV.	[103]	Sc. 8 (p. 230-231)
25. Grisaldo et Lilla .		Sc. 1 (p. 105-113)	Sc. 1 (p. 232-234)
26. Bastiano et Curio.		[107]	Sc. 2 (p. 234-239)
27. Zifaldo et les précédents.		[111]	Sc. 3 (p. 239-244)
28. Almérine et Ballona		Sc. 2 (p. 115-121)	Sc. 4 (p. 244-248)
29. Zifaldo puni	V.	[119]	Sc. 5 (p. 249-251)
30. Monologue du roi.		Sc. 3 (p. 122)	Sc. 6 (p. 252)
31. L'Infante et Lilla.		Sc. 4 (p. 123-126)	Sc. 7 (p. 253-255)
32. Zifaldo et Isabelle.		[125]	Sc. 8 (p. 255-256)
33. Grisaldo sauvé. .		Sc. 1 (p. 127-130)	Sc. 1 (p. 257-259)
34. Grisaldo et ses officiers		[129]	Sc. 2 (p. 259-260)
35. Bastiano et ses aides.		Sc. 2 (p. 130-139)	Sc. 3 (p. 260-265)
36. Zifaldo et Bastiano.		[135]	Sc. 4 (p. 265-267)
37. Arrivée de Grisaldo		[136]	Sc. 5 (p. 267-270)
38. La réconciliation.		Sc. 3 (p. 139-143)	Sc. 6 (p. 270-274)

férents ou bien nous choque par ses singularités. Mais l'analyse psychologique des personnages qui se meuvent en cet étrange cadre nous conduira peut-être à un résultat plus positif.

II. On étudiera tout d'abord le caractère de Grisaldo. Qu'est-il, en effet, sinon l'expression naïve de ce type idéal d'humanité que Klinger, vers sa vingt-quatrième année, construit de toutes pièces et qu'il n'avait pas encore défini en ses œuvres antérieures? De là son importance indéniable pour l'histoire de la « Sturm-und Drangperiode. »

1. Grisaldo possède toutes les vertus extérieures qui font le héros. C'est une sorte de bon géant dont la vigueur physique tient du prodige. Il a vite fait de

briser sur son genou les armes du roi vaincu. Il le terrasse d'un seul regard. L'adversaire doit reconnaître que Dieu a pourvu Grisaldo d'une force « surhumaine », de nature quasi miraculeuse et en souvenir de laquelle il vaut la peine de conserver les morceaux de l'épée détruite¹. Les officiers de Grisaldo ne décrivent sa force qu'en termes hyperboliques. Si Grisaldo est attaqué pendant sa nuit d'amour avec Almérine, il transportera, dit Malvizino, la montagne, la grotte et le château dans la plaine de Grenade, tuant avec leurs fragments ceux qui voudraient l'approcher². Ballona ne tarit pas d'anecdotes amusantes et suggestives. Un Castillan compare Grisaldo à l'Hercule de la légende grecque³. Zifaldo l'a vu passer, bondissant sur les rochers avec Almérine dans ses bras. Le roi des Sarrasins souhaite que des amours de sa fille avec cet athlète chrétien naisse celui qui vengera son peuple de ses récentes humiliations. S'il avait d'autres filles, il les lui donnerait, le sachant capable de les féconder toutes⁴. Ce Grisaldo a dans le corps, dira encore Saluzzo, plus de diables vigoureux comme des géants que nous n'avons de gouttes en notre sang⁵! Et Grisaldo lui-même se compare au lion qui, pendant son sommeil, est en butte aux moqueries des animaux, mais dont le premier rugissement les oblige tous à se réfugier en leurs cavernes⁶.

A cette vigueur physique se joint un courage qui jamais ne défaille. Grisaldo brave les pires dangers avec la plus tranquille sérénité. A la cour de Castille,

1. (I), 4-5. — (II), 117.

2. (I), 5 et 8. — (II), 117, 120-121.

3. (I), 8-9. — (II), 121-122.

4. (I), 14. — (II), 128.

5. (I), 97-98. — (II), 224.

6. (I), 128-130. — (II), 259-260.

on raconte qu'il a décidé du sort d'une bataille en se précipitant seul sur les Maures près de remporter la victoire¹. Il passe la nuit avec Almérine sans secours immédiats, à la merci de ses ennemis. Mais il sait que son nom suffira pour les disperser². Trahi une première fois par Isabelle, l'insouciant héros ne craindra point de s'endormir encore auprès d'elle³.

Ses talents militaires complètent et illustrent sa force et sa vaillance. Il est infailliblement vainqueur de ses adversaires. Si les Castillans avaient plusieurs généraux tels que lui, le roi des Sarrasins quitterait l'Espagne pour se retirer en Afrique⁴. Zifaldo sait aussi qu'en lui réside toute la puissance de la Castille⁵. Son souverain ne l'ignore pas et, pour repousser une invasion nouvelle, le rappelle malgré une disgrâce récente⁶.

De ces dons extérieurs et des avantages qu'ils lui assurent, jamais Grisaldo n'abuse. Cette modération dans le succès lui vaut l'affectueuse admiration du roi vaincu⁷. Son prédécesseur s'était signalé, en pays païen, par des cruautés sans nom, transformant en coupe le crâne d'un frère du roi. Grisaldo évite, au contraire, toute barbarie, tout massacre inutile⁸. Si le roi de Castille lui reproche de n'avoir pas suffisamment profité de sa victoire, Grisaldo s'étonne. Il a été envoyé chez les Maures pour les dompter, non pour les exterminer. L'ennemi qui se soumet cesse d'être un ennemi,

1. (I), 58-59. — (II), 180.

2. (I), 6-7. — (II), 119-120. — Voir encore (I), 8 et (II), 121.

3. (I), 127. — (II), 257.

4. (I), 3-4. — (II), 115-116.

5. (I), 17. — (II), 132.

6. (I), 65-67. — (II), 188-189.

7. (I), 4, 5-6 et 15-17. — (II), 116, 118-119 et 129-132.

8. (I), 13. — (II), 127.

qu'il soit chrétien ou sarrasin. Grisaldo se félicite d'avoir gagné deux victoires avec très peu de pertes¹. Quand, trompé par Isabelle, il chasse les Aragonais embusqués près du château, il recommande à Ballona de n'en tuer aucun².

Jamais non plus il ne tire vanité de ses exploits. Il a horreur de toute fanfaronnade³. A ses succès il associe toujours son armée et la valeur de ses Castellans⁴. Il n'a qu'un orgueil, l'orgueil légitime qu'indignent l'ingratitude et la mauvaise foi⁵. Malgré sa force, ce héros parfait ne dépasse jamais la mesure.

Ces dons si modérément utilisés, Grisaldo les met uniquement au service d'autrui, de son roi et de sa patrie⁶. Il ne songe ni à son intérêt personnel ni à sa propre gloire. Il regrette d'avoir, en sa folle jeunesse, dépensé son temps et son énergie sans intentions précises et sans gain pour les autres. Jamais on ne lui demande vainement un service. A toute heure, il est prêt à se dévouer⁷. Il est tout heureux de sentir que, grâce à ses efforts, les Castellans n'ont plus rien à craindre et peuvent jouir sans arrière-pensée de la paix qu'il leur a conquise. Une fois sa mission accomplie, il se retire⁸. Mais qu'une nouvelle invasion menace le pays, il oubliera toute offense pour secourir la patrie menacée⁹.

1. (I), 56-57. — (II), 177-178.

2. (I), 103-104. — (II), 231.

3. (I), 5. — (II), 118 : « Ich kann keine Prahlerey hören. »

4. (I), 55-57. — (II), 176-178.

5. (I), 57. — (II), 178 : « KÖNIG. So stolz, General ! GRISALDO. Wies ein braver Mensch seyn musz, und mehr nicht. »

6. (I), 10. — (II), 123.

7. (I), 80-81. — (II), 204-205.

8. (I), 55-57. — (II), 177-178.

9. (I), 66-67. — (II), 189.

2. Grisaldo n'est pas moins heureux comme amant que comme général. Nulle femme ne résiste à sa beauté. Chez les Maures, en Aragon, à la cour de Castille, partout l'attend une maîtresse délaissée, ou simplement ignorée. Il a été le rival fortuné du roi lui-même¹. Sa puissance de séduction est telle qu'il conserve toutes ses amantes sans avoir besoin de leur rester fidèle. La passion d'Almérine ne connaît pas de bornes². Elle lui appartient corps et âme, pour l'éternité³. D'origine moins profonde et moins pure, l'amour d'Isabelle est cependant aussi violent et aussi expansif⁴. En présence du héros, elle faiblit et pardonne, toute à la pensée de le garder auprès d'elle. Au moment de tenir sa promesse et de le livrer aux ennemis, elle hésite, s'accuse et avertit Grisaldo⁵. Elle aura, lors du second guet-apens, la même faiblesse. L'Infante laisse entendre à mots couverts, ainsi que l'exige sa dignité, qu'elle aime Grisaldo⁶. Lilla est également conquise. Les deux jeunes filles couronnent de fleurs le héros, le chargent de « chaînes » symboliques et, dans une scène assez équivoque, Lilla se laisse entraîner à des aveux⁷. A la fin de la pièce, autour de ce don Juan nouveau modèle, sont réunies toutes les amantes : Almérine déguisée en chevalier, Isabelle désespérée par un second abandon, Lilla et l'Infante. Le prince Zifaldo, qui est à la recherche d'une maîtresse, trouvera toujours Grisaldo

1. (I), 65. — (II), 188.

2. (I), 4, 6, 7. — (II), 116, 118, 119-120.

3. (I), 26. — (II), 141-142.

4. (I), 8. — (II), 121.

5. (I), 98-104. — (II), 225-231. — Voir encore (I), 127-128 et (II), 257-258.

6. (I), 23-24. — (II), 139-140.

7. (I), 47-48, 60-61, 105-107. — (II), 167-168, 183, 232-234.

sur son chemin. « Partout le général, tout pour le général ! » Cet homme serait-il d'intelligence avec le diable pour lui dérober toutes les femmes¹ ?

Mais ce qu'il y a ici de plus caractéristique, c'est l'attitude de Grisaldo à l'égard de l'amour. Il ne connaît apparemment ni règle ni loi. En vertu d'un privilège qui lui appartient en propre et semble dû à sa qualité de héros génial, il saisit toutes les occasions qui s'offrent à lui. Après les rudes travaux militaires, les joies de l'amour lui sont nécessaires. Mais il abandonne la maîtresse du moment dès que le veulent les circonstances, la conservation de son énergie ou ses devoirs de général. Ce n'est nullement par insouciance ou par égoïsme qu'il fait souffrir ainsi ses amantes délaissées. Il les sacrifie momentanément à des exigences supérieures. Leur sacrifice, volontaire ou non, est une impérieuse et dure nécessité qu'elles doivent subir. Grisaldo les quitte, mais ne les oublie pas et pense à elles avec constance. Il a promis à Isabelle un cheval mauresque ; il tient sa parole et lui amène le bel animal². Sa pensée ne s'arrête point aux souffrances inéluctables de l'abandon. Fermant les yeux sur le passé, il récompense l'amante par les joies du présent et lui dispense sans compter les trésors de sa tendresse. La seule attitude permise à l'égard de ses aventures amoureuses est une compréhensive indulgence. Les officiers de Grisaldo le savent bien. Il faut plaindre, sans doute, celles qui sont aimées de lui. S'il est pour elles, en effet, ce qu'un jour d'été brûlant est pour le bourgeon qu'il transforme en fleur charmante, il fait naître aussi le ver fatal qui ne cessera désormais de leur ronger le cœur. Mais il

1. (I), 112. — (II), 241.

2. (I), 100. — (II), 227.

« faut » que Grisaldo ait des amantes. Au nom de quelle morale le condamnerait-on? Un héros est toujours un héros. Les demi-dieux échappent à la commune mesure. Qui reprocherait à Hercule ses amours? L'homme puissant, qui a pour mission de défendre son peuple contre l'invasion étrangère, sera-t-il pour ses maîtresses autre chose qu'un amant de passage? Les tortures à prévoir empêchent-elles les femmes de l'aimer spontanément? Ne sont-elles pas fières d'avoir, ne fût-ce qu'un instant, enchaîné son regard? Honte aux envieux qui le poursuivent de leurs mesquines critiques. Les Castellans ne savent pas encore assez ce qu'ils possèdent en lui¹.

Telle est donc l'originalité de ce don Juan moderne. Toujours maître de lui et de son cœur, il triomphe de l'amour lui-même, restant supérieur aux passions qu'il déchaîne autour de lui. En ses aventures érotiques jamais il n'engage sa personnalité tout entière. Il sait aimer avec force et modération, comme il sait, à l'égard des ennemis de la Castille, concilier la violence et la mansuétude. L'amour est pour lui un indispensable et sain divertissement auquel il ne pense qu'après le labeur et la victoire. Ses maîtresses savent bien que le véritable héros ne se donne jamais entièrement à l'amour. Celle qui l'aime le mieux est donc celle qui, malgré sa passion, renonce à lui délibérément et en toute clarté d'esprit, pour ne pas entraver son œuvre et permettre à sa destinée de s'accomplir. La scène finale du 1^{er} acte est, à ce sujet, très significative². Almérine sait qui est Grisaldo et ce qu'il doit être. Elle emprunte

1. (I), 8-11. — (II), 122-125.

2. (I), 25. — (II), 140.

au héros, qu'elle aime avec un entier désintéressement, le courage nécessaire pour l'inévitable séparation. Grisaldo lui-même faiblit un instant. Almérine va-t-elle compromettre son entreprise d'éducation personnelle supérieure? Le fera-t-elle descendre des hauteurs qu'il vient d'atteindre? Elle le soutiendra, au contraire, par son douloureux sacrifice, en sa lutte contre la passion. « La femme doit échauffer, non affaiblir le héros. » Quand l'heure de la récompense aura sonné, elle ira, sous un déguisement d'homme, retrouver Grisaldo en Castille. Elle fera preuve de courage et de patience. Ce sont ces vertus qui la rendent, seule parmi les amantes, digne de s'unir à Grisaldo par des liens éternels. Après l'avoir sauvé du complot final, elle deviendra son épouse. Cet amour héroïque, qui a triomphé de toutes les épreuves, aboutit ainsi au mariage qu'il ennoblit et transfigure¹.

3. Maître de sa vigueur physique, de ses succès militaires et de ses passions, Grisaldo l'est encore de lui-même, de son cœur, de tout sentiment susceptible de diminuer son être moral. Il aime le roi de Castille malgré son ingratitude. Il ne souffre pas qu'on critique son souverain². Il calme Malvizino indigné par la froideur avec laquelle le général victorieux est reçu à la cour. Il pense uniquement aux touchantes marques d'affection qu'il a reçues du peuple et qu'il craint de ne pas lui rendre avec assez de chaleur³. Il répond aux reproches du roi avec une inaltérable sérénité. Il oublie toute offense et voudrait être pour son roi ce qu'une pluie féconde est pour une terre desséchée que la chaleur a

1. (I), 115-117, 128-129, 138. — (II), 244-246, 259, 270.

2. (I), 4-6. — (II), 116-118.

3. (I), 53. — (II), 173-174.

fendillée¹. Il accepte avec joie la réconciliation finale².

Il remporte sur lui-même une victoire plus difficile encore en écartant toute idée de vengeance à l'égard de ses ennemis. Toutefois son indulgence n'est pas faiblesse, n'est pas exclusive de fermeté. Grisaldo est capable de colère et de vigoureuse indignation. Mais jamais il ne se laisse dominer par elles. Le roi des Sarrasins reconnaît et admire cette magnanimité³. L'attitude de Grisaldo à l'égard des trois conspirateurs est toute de modestie, de sagesse et de supériorité consciente. Il supporte « comme un ange », disent ses officiers, les tracasseries qui lui viennent de ceux-là même dont il protège la vie et les biens⁴. Car il sait se dévouer sans compter sur la reconnaissance d'autrui et ne pense qu'à assurer la prospérité de l'État⁵. Il offre à Bastiano, à son pire adversaire, des chevaux mauresques qu'il a rapportés. Il fait, avec tact et mesure, la leçon à ce vain ambitieux ainsi qu'à Curio⁶. Et, une fois le complot déjoué, il écarte toute idée de représailles, estimant que le souvenir des méfaits commis est une punition suffisante⁷.

Quel est le secret de sa force? Comment s'explique cette parfaite maîtrise de soi? Ce n'est pas uniquement une vertu naturelle. Elle est le fruit d'un patient labeur. Grisaldo s'y élève par l'éducation supérieure qu'il se donne, par la discipline qu'il s'impose à lui-même. « Le cœur, dit-il, a des ressources cachées; il suffit de le

1. (I), 54, 56-58, 66-67, 77-78. — (II), 174-175, 176-179, 189, 201.

2. (I), 140. — (II), 271.

3. (I), 17, 138. — (II), 132, 269.

4. (I), 10-11. — (II), 123-124.

5. (I), 11. — (II), 124-125.

6. (I), 58-60. — (II), 180-181.

7. (I), 136-138, 142. — (II), 267-270, 273.

sonder pour les découvrir¹. » Grisaldo ne connaît pas le repos. En temps de paix, quand il ne lutte pas contre les ennemis de la Castille, il se fait la guerre à lui-même et travaille à sa culture morale². C'est ainsi qu'il est parvenu à dompter les passions qui le régentaient pendant son exubérante jeunesse³. Il fait donc un effort permanent pour se maintenir en belle humeur. Il y parvient non seulement par la lutte contre soi, mais encore par une claire intelligence des nécessités inéluctables. L'ingrat souverain, devenu l'instrument docile d'une misérable cabale, n'est-il pas cruellement puni de son injustice et de sa passivité? Si Grisaldo a tant d'ennemis, n'est-ce pas à cause de ses vertus guerrières et de son génie? N'est-il pas la pierre d'achoppement contre laquelle viennent se heurter tous les projets ténébreux qui se trament à la cour? N'excite-t-il pas fatalement la haine et l'envie? N'exigeons pas des hommes plus qu'ils ne peuvent être ou ne peuvent nous donner. Grisaldo sait que ses adversaires ne le comprennent pas, qu'ils sont incapables de saisir le mobile secret de ses actions. Est-il bien sûr de connaître lui-même son propre cœur? Peut-on changer le monde? Vaut-il la peine de s'occuper de gens prétentieux et insatiables? S'ils n'attaquaient pas Grisaldo, ce serait la preuve qu'il n'a sur eux aucune supériorité. Grisaldo sera toujours celui qui ne fait du mal à personne quand il n'y est pas forcé⁴.

1. (I), 59. — (II), 181 : « Das Herz hat verborgene Stärke, wenn wir uns nur sondieren wollen und ausschlagen, es hält immer zurück. » (La 2^e édition remplace « hält » par « halbt ». Le sens demeure à peu près le même.)

2. (I), 59-60. — (II), 181 : « Ich hab an mir zu bauen, mit mir zu kriegen. »

3. (I), 84. — (II), 208-209.

4. (I), 77-80. — (II), 200-203.

Toutefois cette notion de mal nécessaire n'est pas, chez Grisaldo, cause de passivité ou de fatalisme. Il sait se défendre et faire acte de vigilance. Il est celui qui voit tout, dont le regard pénètre les cœurs et lit sur les visages les passions ou les mauvais sentiments, qui pressent le danger et y pare d'avance. Ce caractère héroïque et généreux n'est pas dépourvu de prudence et de circonspection¹. S'il demeure calme à l'égard de ses ennemis et s'explique objectivement leur méchanceté, s'il est insouciant des risques en raison même de sa force, il traite ses adversaires avec singulièrement plus de violence s'il s'agit des torts qu'ils font à autrui, à son roi en particulier. Grisaldo est sans indulgence pour ceux qui, à la cour de Castille, ont entrepris de capter la confiance du roi et de le remplacer sur le trône. C'est, entre eux et lui, une lutte sans merci. Il les jettera à l'eau comme de sales chiens, pour en purger l'humanité. S'il succombe, qu'ils lui crèvent les yeux et il saura, nouveau Samson aveugle, parcourir le pays en râclant au peuple, sur son instrument, des airs de sa façon ! Que ses conspirateurs se félicitent de ne pas avoir devant eux un Grisaldo jeune, bouillant, à cette période de la vie où l'on ne sait pas encore réprimer sa colère².

La vertu essentielle de Grisaldo, c'est donc le désintéressement absolu. Malvizino ne voit pas quelle récompense il retire du labeur qu'il s'impose. Mais Grisaldo n'est dupe d'aucune illusion. Car il cherche sa récompense en lui-même et en la fermeté de son propre cœur. C'est là son bien le plus personnel. Rien ne peut le lui

1. (I), 103. — (II), 232.

2. (I), 83-84. — (II), 207-209.

enlever. Grisaldo concilie de la sorte l'intérêt individuel et l'intérêt social. Il se discipline lui-même en travaillant pour autrui. Il organise ses forces en les consacrant au bien de tous. Son énergie corporelle et spirituelle croît à mesure qu'il la dépense au service de la Castille. Besognant sans espoir de récompense, il s'habitue à tout supporter. Toujours plus ferme en sa conviction maîtresse, il se sent prêt à toute éventualité. C'est cette constance qui lui permet de sauver ou d'agrandir la Castille. Il sait, au reste, que le roi l'aime et reviendra un jour à de meilleurs sentiments¹.

C'est que son désintéressement a un principe interne et positif : l'amour, cet amour vigilant et actif qui, lui aussi, se conquiert de haute lutte et se maintient par un constant effort². Malvizino se fait illusion s'il croit qu'un simple élan d'enthousiasme et de bonne volonté le portera au but. Une longue série d'expériences personnelles lui sera nécessaire, comme à Grisaldo lui-même. Il est singulièrement difficile « sein Herz durchzubringen ». Grisaldo voudrait aimer tous les hommes et leur inspirer la patience, l'humilité, le sentiment de leur solidarité dans les misères qui les accablent³. Toutefois l'amour véritable ne va pas sans un certain détachement à l'égard de l'humanité. Il ne se nourrit pas de rêves ou de puérile confiance. Il se fonde sur la connaissance directe des réalités. La période la plus triste de la vie de Grisaldo fut celle où il avait naïvement foi en ses amis et dans les hommes. Il a ensuite compris que l'on est souvent trompé et exploité par eux. Ce n'est

1. (I), 80-82. — (II), 204-206.

2. (I), 11. — (II), 124 : « Er, der ganz Güte, ganz Liebe für jeden ist... Ist einer unter euch der so ein Herz hat? »

3. (I), 82-83. — (II), 207-208.

cependant pas une raison pour se retirer de la société et aller vivre avec les loups. Il faut ne garder intacte que son âme, la rendre invulnérable et se dévouer au service d'autrui en dépit des ingratitude prévue¹.

L'humilité, vertu suprême, couronne ce bel édifice de moralité supérieure que s'est patiemment construit Grisaldo. Grisaldo est modeste dans la mesure où il est fort². Il ne tire vanité ni de sa vigueur physique, ni de ses conquêtes amoureuses, ni de ses victoires morales ou de ses qualités acquises. Jamais il ne se croit parvenu au terme de cette éducation personnelle, puisqu'il travaille incessamment à la perfectionner.

Vaste est le rayonnement d'une telle individualité. Grisaldo accumule des richesses intérieures dont bénéficient ceux qui l'entourent. Il leur communique ce qu'il est seul à posséder et exerce sur eux la plus salutaire des influences. Il est cet élément sain et vigoureux qui rend la confiance et la joie aux âmes incomplètes, impuissantes ou ulcérées. Ballona ne peut se séparer de son général et ne vit que de son amitié³. Malvizino subit plus profondément encore son ascendant moral. Il apprend à son école la patience et le renoncement⁴. C'est à lui que Grisaldo révèle le secret de sa maîtrise et, après l'entretien, le disciple se sent près d'une transfiguration, d'une vraie « conversion⁵ ». — Les amantes de Grisaldo, elles aussi, reçoivent du héros un peu de cette force qui émane de lui. C'est le rayonne-

1. (I), 84-85. — (II), 209.

2. (I), 106. — (II), 233.

« LILLA. Und wie besteht die Stärke in Deinem Herzen ? »
GRISALDO. In Liebe und Bescheidenheit. »

3. (I), 7 et 88. — (II), 120 et 213.

4. (I), 10-11, 54-55. — (II), 123-124, 175-176.

5. (I), 82-83. — (II), 206-207.

ment de sa personnalité qui les attire et perpétue en leur mémoire le souvenir des heures d'amour qui ne reviendront plus. Almérine en particulier, la seule qui soit digne de l'attacher pour toujours à sa destinée, emprunte à Grisaldo ou fortifie par son exemple le courage nécessaire pour l'épreuve de la prochaine séparation. Elle veut lui ravir son trésor de puissance morale et ennoblir par lui son propre cœur. Que Grisaldo vienne au secours de sa faiblesse et lui donne le pouvoir de supporter l'amour et la vie ¹ ! — Les ennemis de Grisaldo subissent eux-mêmes cette influence souveraine. Le roi des Sarrasins est guéri de ses instincts violents et barbares par la modération et le désintéressement de Grisaldo ². Le prince Zifaldo s'estime heureux de l'avoir vu de si près et d'avoir compris sa valeur ³. Les trois conjurés trahissent, par leur jalousie et leur haine mêmes, l'admiration secrète que leur inspire son caractère. — Le roi de Castille enfin n'aura de paix que le jour de la réconciliation. Il regrette amèrement d'avoir obéi aux suggestions de mauvais conseillers. Grisaldo n'était-il pas pour lui la source même du courage et de la vie ? Ne donnait-il pas toujours de sa personne, sans jamais prendre en retour ? Ne représentait-il pas la « partie noble » de son souverain ? Celui-ci est travaillé par le désir nostalgique de retrouver l'amitié du héros disgracié ⁴. Il le serre en ses bras, le jour de la réconciliation finale, sentant l'amour

1. (I), 105-107, 26, 27, 29, 30. — (II), 232-234, 141-142, 143, 145, 146. Voir en part. (I), 30 et (II), 147 : « Dies Herz ist gestärkt auf ewig in Liebe, so fern du bist. »

2. (I), 4, 15-16. — (II), 116, 129-130.

3. (I), 138. — (II), 269 : « Ihr seyd wirklich, was man einen Menschen heiszt. »

4. (I), 64 et 122. — (II), 186-187 et 252.

passer de ce grand cœur dans le sien¹. Il est accablé sous le poids de son bonheur. « Agissons, ajoute Grisaldo, car nous en avons l'ardent désir. Que se succèdent maintenant les jours heureux. Ma flamme n'est pas encore éteinte. Tout en moi m'incite à poursuivre mon œuvre. » « Was ich vermag, ist euer². »

Tel est Grisaldo. Ce héros castillan personnifie l'idéal moral le plus germanique. Nature infiniment riche et puissante, mais toujours capable de se dominer, il est de ceux qui se développent et grandissent par le don perpétuel d'eux-mêmes. Bienfaiteur de la Castille et protecteur du peuple, il saura guérir le roi de sa mélancolie et faire le bonheur de celle qui est digne de lui. Il représente synthétiquement, en ses traits essentiels, le héros de la « Sturm- und Drangperiode », réalise un type très défini d'homme équilibré, actif et dévoué, réunit en sa personne tous les éléments constitutifs d'une morale de l'énergie individuelle qui va bientôt recevoir du classicisme allemand son expression définitive et son impérissable revêtement. Il n'est donc pas tout à fait juste de dire que Grisaldo est une variante nouvelle du « génie » de la « Sturm- und Drangperiode ». Il en est exactement la figuration complète. Il nous montre que, vers 1776, au moment même où Goethe fait à Weimar ses débuts, le mouvement a atteint son point de maturité.

III. Il est facile de distinguer plusieurs groupes parmi les comparses du personnage. Cette classification naturelle, qui s'explique par le sens général de la

1. (I), 139-140. — (II), 270-272 : « Ich fühl in Dir, und habe Stärke von Dir. » — « Ich war todt, Du weckst ! » — « Du hast mich errettet, von neuem errettet ! »

2. (I), 141-142. — (II), 272-273.

pièce, l'éclaire en même temps d'un jour singulier.

1. L'on peut ranger ensemble Ballona, Malvizino, le roi des Sarrasins et le prince Zilfado¹. Ils sont tous quatre, en effet, des natures droites, élémentaires et passionnées qui, en des circonstances et pour des raisons diverses, subissent la loi du renoncement et apprennent à accepter leur destinée.

Ballona, type de serviteur dévoué², est affligé de tristes infirmités. Petit, laid, bossu, il est le pendant caricatural de son maître. Il n'a sur lui-même aucune illusion et renonce à l'amour, faisant siennes les joies de Grisaldo. Mais ce renoncement lui est dur. Il n'est pas insensible aux tentations. Il a les « sens tournés » en pensant aux amours de Grisaldo et d'Almérine. Il se compare à une girouette agitée par la tempête. N'a-t-il pas osé demander à Almérine un baiser? Mais il n'a, hélas! récolté qu'une grimace significative. Pour se consoler, il énumère alors les défauts des femmes. Le pire est l'habitude qu'elles ont de comparer les hommes entre eux³! Isabelle a fait sur lui une telle impression qu'il la décrit à Grisaldo avec les hyperboles d'un amant passionné. Devant elle il a éprouvé, pour la première fois, un sentiment de révolte en pensant à ses disgrâces physiques. Mais la vue de Grisaldo le calme et il pense avec attendrissement aux joies prochaines de son général adoré⁴. C'est lui qui veille avec sollicitude sur Almérine quand elle vient à la cour de Castille sous un déguisement masculin. Il sait qu'elle est la

1. La différence qui sépare les deux officiers les plus attachés à Grisaldo de ses deux ennemis est tout extérieure.

2. (I), 10-11, 85, 103-104. — (II), 123-124, 210, 230-231.

3. (I), 12-13. — (II), 125-126.

4. (I), 85-88. — (II), 210-213.

seule femme vraiment digne de Grisaldo, lui conseille de se convertir au christianisme et ne demande, en récompense de ses services, qu'une place bien modeste dans le ciel que sera leur félicité conjugale¹.

Malvizino n'est ni moins dévoué ni moins désintéressé que Ballona². C'est, dit un Castillan, « ein trotziger, braver Kerl³ ». Son défaut essentiel, c'est l'emportement. Il ne peut maîtriser la généreuse colère qu'il éprouve en pensant aux ennemis de Grisaldo et aux tracasseries qu'ils lui infligent⁴. En arrivant au palais où son général victorieux sera si froidement accueilli, il malmène l'insolent Truffaldino⁵. Grisaldo le calme. Il révèle à cette âme passionnée les mobiles secrets de sa conduite à l'égard des hommes et sa philosophie toute pratique de la vie. Malvizino ne semble tout d'abord pas comprendre. Mais la lumière finit par se faire en son esprit. Il voudrait saisir d'un coup la vérité nouvelle, réaliser immédiatement cet idéal de souveraine sérénité qui est le secret de Grisaldo, le fruit de longues et douloureuses expériences. Et c'est ainsi qu'il apprend, auprès de son général, à se modérer et à rester maître de lui⁶.

Le roi des Sarrasins et son fils passent, eux aussi, par des épreuves qui leur enseignent la nécessité du renoncement et la notion des limites individuelles. Le roi se révolte à l'idée de la défaite et du tribut à payer. Sa colère se répand en imprécations, en vaines menaces, en gestes vite réprimés par Grisaldo. Il sort

1. (I), 115-119. — (II), 245-248.

2. (I), 7 et 8. — (II), 120-121.

3. (I), 13. — (II), 126.

4. (I), 10-11. — (II), 123-124.

5. (I), 53-55, 83-85. — (II), 173-176, 207-209.

6. (I), 77-83. — (II), 200-207.

pour crier sa douleur aux éléments déchaînés comme lui. Mais le souvenir de Grisaldo et de sa magnanimité l'apaise peu à peu. Il se sent à jamais vaincu par tant de noblesse. Il ne se croit plus déshonoré par son impuissance, quand il se trouve en face d'un tel héros. Il s'incline spontanément devant une fatalité qui se présente à lui sous les espèces d'un caractère si généreux et si désintéressé. Il ne touchera donc pas à un seul cheveu de cette tête admirée¹.

Le prince Zifaldo, tout jeune et bouillant, ne peut encore suivre son père en cette voie du renoncement qui exige une certaine maturité d'esprit. Il ne songe qu'aux représailles les plus sanglantes et Klinger lui prête le plus barbare des langages. Il se sent fort et beau en sa colère. Il est fait de bonne étoffe, car la nuit où il fut conçu ne fut point une nuit banale. Mais il faut, pour l'instant, qu'il s'incline devant la défense paternelle. Plus tard, à la cour de Castille, il sera obligé de se soumettre, malgré le mépris qu'elles lui inspirent, aux règles et aux conventions d'une civilisation compliquée. Il oppose la liberté de mœurs qui règne en sa nation aux convenances forcées de cette société où il se trouve si dépaysé et dont il fait une si sévère et si juste critique. Il représente la saine nature en un milieu hypocrite et corrompu. Mais l'opposition est ici loin d'être absolue. Zifaldo est puni de sa hardiesse et de sa barbare inintelligence. Lilla et l'Infante le mystifient cruellement. Et vers la fin de la pièce, quand il exige du prétentieux Bastiano, qui se croit déjà roi, les provinces autrefois conquises par Grisaldo, l'apparition soudaine du général anéantit ses espérances. Comme

1. (I), 3-6, 13-18. — (II), 115-119, 127-133.

son père, il s'incline alors devant l'autorité morale de Grisaldo. Car il comprend que l'existence d'un individu aussi supérieur compense les tares de la civilisation ambiante, maintient les cadres et redresse l'axe d'une société qui semble vouée à la décadence¹.

2. A ce groupe d'âmes passionnées, qui apprennent à l'école de la vie la modération et le renoncement, s'oppose celui des individualités faibles, compromises par l'ignorance de leurs limites naturelles, par l'orgueil démesuré ou la jalousie. Ce sont Bastiano, Curio, Truffaldino et le roi de Castille.

Bastiano est le plus intéressant et le plus significatif des quatre. Il est l'antithèse exacte de Grisaldo. Si pauvre et maladroit que soit ici le revêtement littéraire, le personnage n'en est pas moins l'expression complète d'un caractère défini dont la littérature contemporaine ou postérieure, avec Goethe en particulier, tentera souvent la psychologie. Ce Bastiano est un solitaire que dévore la folie des grandeurs². Son père le supplie vainement de quitter sa « chambre noire ». Bastiano met à décrire son mal toute la minutie de l'homme qui s'analyse avec excès. Le trait dominant de sa nature est l'insatiabilité du désir. C'est un individu en rupture d'équilibre. Torturé par le malin démon de l'égoïsme effréné, il a essayé de le maîtriser en l'assouvissant³. Il a donc lâché la bride à tous les instincts, goûté toutes les voluptés « bis keine Nerve mehr spannte, klang und drang ». Il a voulu détruire en son cœur le germe des passions, éteindre le feu intérieur qui

1. (I), 6, 13-18, 111-113, 119-121, 125-126, 135-139. — (II), 118, 127-133, 239-244, 249-251, 255-256, 265-270.

2. (I), 11. — (II), 124.

3. (I), 32. — (II), 148-149.

le dévorait, tuer en lui-même toute spontanéité. Il prétendait ainsi libérer le dieu ou le génie qui, pensait-il, n'attendait en lui que l'occasion de se manifester. Mais, à ce jeu redoutable, son égoïsme n'a fait que s'exaspérer. Il se compare à l'amant qui, au lieu de la maîtresse absente, n'a plus que les rêves de l'imagination et le souvenir des voluptés passées¹. Son désespoir profond se traduit par un noir pessimisme. Il proclame le néant et souhaite la fin de toutes choses. Il est hanté par l'insoluble problème des limites qui s'imposent à la puissance individuelle. Pourquoi, en effet, demeure-t-il incapable de réaliser ses plus chères pensées, lui qui possède de si grands avantages et jouit d'une fortune immense? C'est qu'il prétend être « le premier » en Castille et ne peut tolérer personne au-dessus de lui, pas même le roi. Il a ainsi perdu les honneurs et les dignités qu'il aurait pu obtenir s'il avait été plus modeste. C'est par fatuité qu'il n'a rien appris. C'est parce qu'il désire trop qu'il n'atteint rien et se dévore lui-même. Il veut être roi de Castille et reproche à son père d'avoir, par sa faute, manqué l'occasion de s'emparer de la couronne, de n'avoir transmis à son fils que le poison d'une folle ambition². De là sa haine des hommes et la négation des liens qui le rattachent à l'humanité. Il déteste le souverain et surtout Grisaldo, le héros puissant, qu'une destinée implacable a mis sur son chemin. Il prétend évincer ce monarque incapable et guérir la société castillane en décadence. Les succès du général lui font souffrir toutes les tortures de la jalousie. Il essaie de le diminuer en sa propre

1. (I), 37-38. — (II), 154-155.

2. (I), 31-35. — (II), 147-152.

opinion. La valeur de Grisaldo est-elle un « mérite » véritable? N'est-elle pas un simple « don naturel »? Sa conduite en amour n'est-elle pas immorale¹? Ainsi raisonne Bastiano. Son âme est un enfer et son martyre incessant lui cause une sorte de volupté malsaine. Il ne peut, sans déchoir ou périr, abandonner la moindre de ses absurdes prétentions. Il n'a plus de passions et il les a toutes².

Il imagine donc un plan infernal destiné à mettre Grisaldo hors d'état de lui nuire et à rendre impuissant le roi qu'il voudrait remplacer. Il ne recule devant aucun expédient. Il ne voit dans les hommes que les instruments de ses égoïstes desseins. Il a le sens aigu des passions qui les mènent et en font des outils admirables. Il se servira tout d'abord de Curio et de son lubrique amour pour l'Infante. Le pédant l'intéresse uniquement par cette passion qui le dégoûte de ses vains exercices littéraires et fait de lui une force utilisable³. L'ambition de Truffaldino sera également pour lui un auxiliaire efficace⁴. Mais rien ne vaut, à ses yeux avertis, la passion féminine⁵. Il essaiera donc, mais en vain, de gagner sa sœur Lilla à sa cause⁶. — Un premier échec le déçoit momentanément et exaspère sa jalousie. Grisaldo ne reste pas longtemps en disgrâce; il est rappelé par le roi qui a besoin de lui. Bastiano le soupçonne d'avoir provoqué la révolte aragonaise pour reconquérir la faveur royale. Il ne se décourage pas. Il

1. (I), 32-33, 36-37, 38, 31, 38-39. — (II), 149, 154, 155-156, 147-148, 153-157.

2. (I), 32, 33, 35, 38. — (II), 148-149, 150, 152, 156.

3. (I), 37, 36, 40-42. — (II), 154, 153, 157-160.

4. (I), 44-46. — (II), 163-165.

5. (I), 39. — (II), 157.

6. (I), 46-48. — (II), 166-168.

est plus que jamais décidé à se saisir de la couronne et de l'Infante¹. Au retour de Grisaldo, il renoue le fil de ses machinations. C'est par les femmes qu'il viendra à bout de Grisaldo. L'amour n'est-il pas le talon de cet Achille? Il jettera donc son dévolu sur Isabelle et sur son désespoir provoqué par un deuxième abandon. Plus est sincère une passion, plus elle est utilisable. Bastiano sait que les passions féminines sont plus violentes encore que les masculines et qu'une Isabelle servira ses desseins mieux qu'un Curio². Mais, au moment même où il se croit sûr du succès, il se heurte à ses complices qui poursuivent le même but que lui. La couronne lui est disputée par Curio et Truffaldino. Le prince Zifaldo exige la reddition des territoires conquis par Grisaldo. L'apparition inopinée du général met fin à cette ridicule comédie et ce deuxième échec est définitif. Bastiano n'a plus à espérer qu'en la clémence de Grisaldo et du roi³.

Bastiano est donc, en dernière analyse, la contrepartie de Grisaldo. Il lui sert comme de repoussoir. L'un use avec une sage modération de pouvoirs qui paraissent illimités; l'autre ne connaît pas les limites de son Moi et s'agite dans le vide. L'un met au service des hommes toutes les vertus naturelles ou acquises qu'il possède; l'autre ne songe qu'à utiliser ceux qui l'entourent pour ses fins égoïstes. L'un est le type achevé de l'individualité riche, équilibrée, parfaitement « réussie »; l'autre, le type de la personnalité aussi orgueilleuse que manquée.

Les deux acolytes de Bastiano, Curio et Truffaldino,

1. (I), 52, 58-60, 61-69. — (II), 172-173, 180-181, 183-192.

2. (I), 94-96, 107, 108-111. — (II), 220-222, 234-235, 235-239.

3. (I), 115, 130-131, 131-138, 142, — (II), 244, 260-261, 261-270, 273.

ne sont que de pauvres personnages de comédie, trop grotesques et forcés pour être vraiment pris au sérieux. Ils ont cependant leur place en l'économie générale de la pièce. Ils n'ont qu'une valeur caricaturale. Il serait inutile de donner une idée du style et des hyperboles qu'emploie Curio pour exalter les charmes de l'Infante. Ces deux personnages représentent l'ambition prétentieuse en ce qu'elle peut avoir de plus ridicule. Le premier est un pédant amoureux de l'Infante, le second un pauvre astrologue qui rêve d'être roi. Curio sera honteusement berné et cruellement puni de sa vaine poursuite¹. Truffaldino est un modèle de suffisante vanité. D'origine très humble, fier de ses petits succès et de sa situation à la cour, il se croit le pivot de l'État. Il célèbre l'astrologie et sa vertu magique. La science et l'art élèvent l'homme jusqu'aux étoiles. Il se sait, en connaissance de cause, né sous une bonne étoile. Pourquoi ne serait-il pas roi? Mais, après l'échec du complot, il saura tirer la morale de la pièce et faire à Bastiano la leçon comme il se la fait à lui-même. « Cultive ton petit jardin », telle est sa conclusion². Il indique lui-même excellemment le sens général de la pièce et résume la morale de la limitation volontaire et du renoncement qui y est incluse en lui donnant couleur voltairienne. Ainsi Bastiano, Curio et Truffaldino aboutissent, par des voies différentes, au même résultat que Ballona, Malvizino, le roi des Sarrasins et Zifaldo.

Entre ces deux groupes de personnages se place le roi de Castille, individu faible et sans énergie morale,

1. (I), 18-23, 33-36, 39, 40-42, 50-52, 61-62, 68-69, 70-75, 89-94, 137. — (II), 133-139, 152-153, 157-160, 170-173, 183-185, 191-198, 214-220, 268.

2. (I), 42-46, 53-54, 90-94, 96, 139, 142-143. — (II), 160-165, 174-175, 215-220, 222, 270, 273-274.

sans confiance en soi, incapable de vivre sans l'appui de Grisaldo. Égaré par de perfides insinuations, il perd la santé spirituelle et la santé physique en perdant Grisaldo. Il se laisse influencer par Bastiano. La neurasthénie est aussi contagieuse que la santé morale. Le roi subit, tout d'abord, la contagion de la première. Mais le fond même de sa nature est bon. Après cette chute profonde, il revient spontanément à de meilleurs sentiments, reconnaît sa faute et, domptant son orgueil comme tous les autres personnages de la pièce, il reprend auprès de lui l'homme supérieur dont la présence le console, dont l'affection et les conseils lui sont indispensables¹.

3. Les amantes de Grisaldo forment un groupe à part. Elles sont représentatives de types très définis et souvent traités dans la littérature contemporaine. Leur classification, on le verra plus tard, n'est pas sans importance.

Isabelle est la femme éperdument éprise, exclusivement dominée par sa passion pour Grisaldo, capable de perdre, par jalousie et désir de vengeance, celui qu'elle aime, mais toujours faible devant l'homme adoré. Son charme est de nature surtout extérieure et son amour d'ordre sensuel. Elle ne peut comprendre la nécessité de la séparation et il lui est impossible de consentir à un sacrifice, de renoncer volontairement au héros qui, pour obéir aux appels de sa mission, doit la quitter. Elle a rêvé, elle rêve encore de garder Grisaldo, pour elle seule et pour toujours, dans son château solitaire.

1. (I), 4-5, 40-41, 44, 51-52, 57, 64-65, 78, 82, 122. — (II), 116-118, 158-159, 163, 171-173, 179, 186-188, 201, 206, 252. Voir Er. Schmidt, *Anz. f. d. Alt.*, IV, 222 : Les princes de Klinger sont, pour la plupart, « jämmerliche, von schlechten Räten irregeleitete Schwächlinge ».

Elle ose provoquer une guerre pour l'y faire revenir. Elle le suit à la cour de Castille où une seconde trahison la plonge dans le plus profond désespoir. Mais elle sera prise de force par le prince Zifaldo et cédera sans trop de peine à ses instances. Elle n'est point celle que la destinée a départie à Grisaldo¹.

Lilla et l'Infante sont à l'opposé d'Isabelle. Elles s'acheminent vers la passion, sans jamais s'y abandonner entièrement. Les traits distinctifs de ces deux jeunes filles sont la gaité, l'insouciance et la joie de vivre, en apparence du moins. La tentative amoureuse de Curio est pour elles l'occasion de divertissements sans fin et elles taquinent dans le jardin l'ardent Zifaldo. Mais ces dehors heureux voilent mal l'ennui qui empoisonne leurs jeux, la passion que, sans être rivales ou jalouses l'une de l'autre, elles éprouvent pour Grisaldo. Elles ne l'avouent que discrètement et à mots couverts. Lilla se sent toute changée; son cœur est malade. En face du héros séducteur, elle ne cache pas son trouble et les ravages que son charme irrésistible a causés en elle. Elle craint toutefois l'amour et ne s'engage jamais entièrement. Si elle joue avec Grisaldo et goûte avec lui de délicieux instants, elle se garde de tout abandon excessif. L'Infante a de bonnes raisons pour se montrer plus retenue encore que Lilla. Toutes deux renoncent ainsi à Grisaldo. Aucune d'elles n'est la femme qui peut lui imposer des liens éternels².

Entre ces deux extrêmes, entre la femme absorbée par la passion et celles qui ne se laissent qu'à demi

1. (I), 8, 85-88, 98, 106, 109-111, 121, 125-128. — (II), 121, 210-213, 224, 234, 237-239, 251, 255-258.

2. (I), 19, 24, 46-50, 60-61, 70, 105-107, 119, 123-124. — (II), 134..., 139-140, 165-170, 182-183, 192, 232-224, 249, 254.

gagner par elle, se place tout naturellement Almérine, la femme complète, l'épouse future de Grisaldo. Elle n'apparaît qu'au début et à la fin de la pièce. Elle aime Grisaldo de toute son âme, mais avec un entier désintéressement. Elle ne songe pas à elle-même; à ses propres yeux, elle ne compte pas. Après un terrible combat intérieur, elle sait renoncer momentanément à lui. Cette païenne a toutes les vertus qui font l'héroïne. Mais sa vaillance ne la dépouille point de son charme féminin. La passion ne l'empêche pas de voir, avec une parfaite clarté d'esprit, les nécessités de la situation. A la cour de Castille, elle s'expose à tous les dangers, mais conserve son calme, fait acte de patience, et attend, pour révéler à Grisaldo sa présence, le moment opportun. Elle conquiert Grisaldo parce qu'elle sait renoncer à lui sans perdre son amour¹.

C'est ainsi que les quatre amantes, comme les deux groupes précédents, font leur éducation en vue du renoncement. Isabelle y est contrainte par les circonstances. Lilla et l'Infante se soumettent sans révolte à leur destinée et s'épargnent les douleurs de la passion déçue. Seule Almérine aime et renonce. Seule elle affronte la souffrance pour emporter de haute lutte la félicité suprême.

L'on peut donc dégager de cette pièce singulière, par une simple et fidèle analyse, toute une morale en acte, toute une conception très cohérente des conditions qui assurent l'existence et le succès de la personnalité à la fois forte, riche et équilibrée, s'opposant à des personnages incomplets ou pervers. Grisaldo et Almérine

1. (I), 4, 7, 25-30, 115-120, 128-129. — (II), 116, 119-120, 140-147, 244-250, 259.

réalisent, individuellement par leur héroïsme et leur dévouement, puis ensemble par leur mariage, un idéal synthétique d'humanité parfaite. Telle est, sans aucun doute, la matière de cette baroque comédie. C'est elle qu'il s'agit d'expliquer par l'œuvre dramatique et l'expérience personnelle de Klinger, par l'influence de Goethe, par des emprunts à diverses sources et littératures, à Shakespeare et à Rousseau en particulier.

CHAPITRE II

LE « SIMSONE GRISALDO » ET L'ÉVOLUTION MORALE DE KLINGER

L'examen des sources anciennes dont Klinger paraît s'être inspiré en son *S. Grisaldo* n'intéresse que l'aspect superficiel de la pièce et les données les plus élémentaires de son affabulation. Il ne saurait atteindre le contenu psychologique que peut en dégager une analyse objective et minutieuse. C'est à peine s'il nous ferait entrevoir la fin que se propose Klinger. Pour parvenir à une explication véritable, il est tout d'abord nécessaire de rattacher le *S. Grisaldo* à l'ensemble littéraire dont il fait organiquement partie, aux pièces antécédentes dont il est la continuation ou le complément¹.

I. Une comparaison s'impose donc, qui aura pour résultat de mettre en lumière les intentions de l'auteur. L'on pourra saisir, en situant ainsi le *S. Grisaldo*, la direction générale que suit, jusqu'en 1776, l'œuvre dramatique de Klinger, déterminer le « programme » qu'il réalise plus ou moins consciemment. L'on étudiera

1. Voir R. M. Werner, *art. cité*, 287 : « ... viele der Personen (des *S. Grisaldo*) sind mit anderen Gebilden von Klingers Phantasie... blutsverwandt. »

ensuite, pour en retrouver les origines, les expériences personnelles et l'évolution morale de Klinger.

1. Si l'on compare l'ensemble du *S. Grisaldo* aux drames précédents, une première différence s'impose à l'attention. Tandis que les pièces antérieures sont toutes des tragédies, le *S. Grisaldo* est un essai de comédie. Pas le moindre élément comique dans l'*Otto*, les *Zwillinge*, les fragments du *Pyrrhus* ou la *Neue Arria*. *Das leidende Weib* contient, tout au plus, quelques allusions satiriques, mais non franchement comiques. Dans le *S. Grisaldo*, au contraire, le comique occupe une place nettement prépondérante. Le tragique y prend, le plus souvent, un aspect caricatural ou se réduit à des entretiens sérieux d'allure didactique ou moralisante, comme la conversation entre Grisaldo et Malvizino.

Cette différence superficielle s'explique par une différence interne. C'est le problème de la destinée individuelle et de son rapport avec le milieu social ou les circonstances extérieures qui est ici en cause. Tandis que les pièces antérieures ne nous présentent guère que des échecs (*Otto*, *Das leidende Weib*, *Die Zwillinge*) ou des demi-triomphe (*Pyrrhus*, *Die neue Arria*), l'action du *S. Grisaldo* est une série ininterrompue de victoires et la pièce se termine par une scène de réconciliation où coulent des larmes de joie et où s'annonce un avenir de saine activité et de paix parfaite.

Dans l'*Otto* apparaît un groupe de figures tragiques qui, à une époque tourmentée et en un état de civilisation où règnent l'incertitude, la perfidie et la violence, sont victimes des fatalités adverses, des préjugés sociaux ou de la méchanceté humaine, plus encore peut-être que de leurs propres passions. Le Destin mauvais semble demeurer ici, en quelque sorte, extérieur aux

personnages et prend l'aspect d'une inéluctable nécessité. — Mais il n'en est plus de même dans le drame suivant : *Das leidende Weib*. Brand et l'ambassadrice sont victimes d'une irrésistible passion qui les met en contradiction avec l'ordre social établi, avec le milieu d'une cour où il est singulièrement difficile et dangereux de passer outre aux conventions. La faute qu'ils ont commise par égarement leur cause d'indicibles tortures morales et finit par les entraîner jusqu'au suicide. Toute la famille de l'ambassadrice, son mari, ses enfants et son père, en subissent les terribles conséquences. Les personnages secondaires sont également esclaves et victimes de la passion. L'amour libre, dégagé des lois consacrées par l'usage, est ici présenté comme un redoutable agent de destruction. — Les *Zwillinge* ne mettent plus en cause plusieurs personnages, mais un seul individu, type de l'homme qui, incapable de se maîtriser et de dominer ses passions, entraîné par de mauvaises influences, détruit son propre bonheur et plonge dans le malheur toute sa famille. Au lieu d'utiliser ses dons naturels, ses qualités chevaleresques et sa courageuse vigueur, il demeure en une dangereuse inaction, se laissant passivement dévorer par la plus atroce et la plus injuste jalousie à l'égard d'un frère qui réussit avec aisance dans le domaine où il ne peut mettre en valeur ses talents. Aveuglé par cette passion grandissante, Guelfo aboutit au meurtre et subit le châtement mérité.

Il est facile de voir en quel rapport de gradation se trouvent ces trois pièces. Dans *Otto*, tout un ensemble de personnages subissent, sans en être entièrement responsables, les conséquences d'un état social défectueux. Dans *Das leidende Weib*, deux individus sont, à

eux seuls, la cause d'un drame qui dépasse encore le cadre étroit de la famille. Dans les *Zwillinge* enfin, un seul individu provoque une tragédie purement familiale. Les principaux acteurs de ces drames succombent tous, par la faute d'autrui ou par leur propre faute. Ils ont en commun le tragique de leur destinée. Ce sont tous des vaincus, de riches et généreuses natures sans équilibre ni maîtrise de soi. Ces trois drames diffèrent uniquement par le cadre où se déroule l'action et par le rôle qu'y joue la fatalité extérieure. Les personnages de l'*Otto* sont victimes des circonstances plus que de leurs excès. Ceux du drame suivant subissent simultanément, et au même degré, la tyrannie de leurs passions et celle de l'ordre social. Guelfo est enfin victime de lui-même et de son propre cœur.

Descendu jusqu'à ce point extrême, le drame klingérien semble s'arrêter et changer d'orientation. Il va suivre une marche régulièrement ascendante. Aux individus qui, vaincus par l'adversité et par leurs passions, se voient pour la plupart contraints de quitter par le suicide une société où ils ne peuvent vivre, succèdent les individus forts, qui travaillent à se libérer des fatalités extérieures et de leurs passions. La gradation qui donne une signification à la succession des trois premiers drames se reproduit ici.

Le *Pyrrhus*, d'après les fragments scéniques qui nous ont été conservés, avait sans doute pour but de nous montrer, en un vaste cadre historique, la vie héroïque de l'antiquité. Klinger prélude ici au genre du drame épique ou histoire dramatisée qu'il adoptera pour le *S. Grisaldo*. La vie aventureuse de l'Epirote lui offrait une matière analogue, sans motifs vraiment tragiques, d'où il était possible de tirer, non une action drama-

tique véritable, mais une simple succession de tableaux. C'est là, sans doute, la raison pour laquelle Klinger, visiblement gêné ici par l'histoire, n'a pu achever sa pièce. M. Rieger essaie de justifier le choix du sujet par la « tentation » qu'aurait eue Klinger de faire paraître sur la scène un héros à l'antique, un type de soldat vigoureux et sain¹. Cette explication est timide et insuffisante. Il faut voir, chez le jeune Klinger, la volonté consciente d'opposer aux sombres tragédies précédentes le tableau largement brossé de la vie joyeuse, active et triomphante. Le contraste est évident entre la civilisation médiévale qui sert vaguement de cadre historique à l'*Otto* et la civilisation antique où se meut le *Pyrrhus*. Le roi d'Épire nous est présenté dans sa tente, entouré de ses fils intrépides malgré leur jeunesse, racontant le rêve où Alexandre vient de lui annoncer ses victoires futures et attendant avec allégresse l'arrivée des troupes adversaires. C'est ensuite l'éveil à la vie guerrière du roi de Macédoine qui, renonçant à une existence efféminée, renvoie ses joueurs de flûte et ses danseuses. Viennent alors la victoire de Pyrrhus et la désertion de l'armée macédonienne, puis les revers de l'Épirote qui, enfermé par Lysimaque à Edessa, décide de faire une vigoureuse sortie pour retourner en son royaume. La scène curieuse entre le médecin Machaon et les fils de Pyrrhus nous montre l'aspect le plus barbare de cette civilisation guerrière. Ce Machaon a appris, en sa dure jeunesse, à disputer son pain aux chiens eux-mêmes. Helenus, l'un des fils du roi, offre, pour dédommager le médecin à qui il vient de crever un œil, de sacrifier le sien, tandis que son frère Alexandre essaie de le con-

1. M. Rieger, *op. cit.*, 107.

soler par l'abandon de ses propres armes. Le roi récompense ses deux vaillants fils en leur donnant des cornes de bouc qu'ils porteront à leurs casques. Ici s'ébauche, en même temps, l'opposition entre Grisaldo et Bastiano. Machaon, misanthrope orgueilleux et jaloux, n'est autre qu'un certain Néoptolème, ancien prétendant à la couronne d'Épire, qui, pour remplacer le roi, essaie de l'empoisonner. La dernière scène évoque, non sans vigueur, la passion furieuse de la reine trompée par son royal époux et torturée par l'amour non satisfait.

La *Neue Arria* nous apporte des données singulièrement plus claires. La pièce fait exactement pendant à *Das leidende Weib*, comme le *Pyrrhus* à l'*Otto*. Tandis que l'ambassadrice coupable entraîne dans sa chute son amant et sa famille entière, Solina, la femme héroïque, lutte contre les intrigues d'une cour corrompue et, après avoir guéri de son inaction le héros en devenir, fait de lui un individu supérieur. Tel qu'il nous est présenté au début de la pièce, Julio n'a encore que l'étoffe du héros et il est, par là même, menacé d'une ruine individuelle complète, s'il ne met pas ses dons au service d'une activité raisonnée. Comblé magnifiquement par la nature, il se laisse, tant qu'il n'a pas assigné un but précis à son effort et à sa nostalgie, ronger à vide par des ambitions qui ne peuvent s'exprimer qu'en paroles vagues et grandiloquentes. Il veut être « tout », vaincre « tous » les obstacles et c'est pour cette raison qu'il n'utilise pratiquement aucune de ses puissances ou virtualités. Solina, dont la force de caractère se manifeste par un heureux mélange de passion et de clarté d'esprit, sauvera du danger qui la menace cette riche personnalité qui n'a pas encore trouvé son principe intérieur, son centre et

son état d'équilibre. Elle présentera à ses désirs ardents un objectif net : la libération de la duchesse, lui montrera qu'il faut laisser là les grands discours pour agir, lui fera comprendre que l'amour est, pour l'individu énergique, ce que l'inspiration divine est pour le héros religieux, le délivrera enfin des liens qui l'enchaînent à celle qui n'est pas la femme capable de développer le côté héroïque de sa nature. Aidé par Solina, Julio triomphera de toutes les épreuves. Il sera vainqueur là où un Otto succombe. Trompé par de vaines apparences, il soupçonnera Solina de trahison. Mais l'héroïne saura lui prouver sa fidélité et, revenu à la vérité, à l'amour, à l'action énergique, Julio pourra accomplir la tâche qui s'impose à son activité. Si Julio et Solina ne peuvent vaincre les obstacles extérieurs et échouent en leur entreprise, du moins vont-ils jusqu'au bout de leur devoir et de leur sacrifice. Ils atteignent, par la victoire définitive qu'ils remportent sur leur propre cœur, le Divin qui est en eux-mêmes. Ils sont forts par leur amour éternel. S'ils se tuent, ce n'est pas par désespoir, mais par nécessité, et avec la certitude d'un triomphe moral qui leur a révélé le secret de la vie parfaite. Leur apparente défaite est le plus beau des triomphes.

C'est ici que le *S. Grisaldo* trouve sa place naturelle. Si l'aventureuse vie de Pyrrhus se termine par une mort tragique, si Julio et Solina, malgré leur libération intérieure, ne soulèvent qu'en partie le poids de la fatalité extérieure, le héros qui leur succède a toutes les libertés et toutes les victoires. Il est si puissant qu'il ne connaît aucun obstacle capable de l'arrêter, si maître de lui qu'il tient constamment en bride, par une discipline raisonnée, toutes ses passions. Il triomphe simul-

lanément des autres et de lui-même. Il se rend utile et crée autour de lui la joie et la prospérité. La seule forme qui pouvait convenir à la mise en œuvre de ses aventures successives était celle de la comédie épique et sérieuse. Si les trois premiers drames sont uniquement tragiques, si les deux suivants tempèrent l'élément tragique par des victoires, le sixième abandonne définitivement le ton de la tragédie et, malgré ses maladresses, constitue un premier essai de comédie à tendances moralisatrices. Le conflit entre le héros et le monde se résout ici de manière continûment optimiste. Le caractère du personnage central ne se développe même pas. Il se présente, dès le début, avec toute sa puissance extérieure et sa maîtrise de soi. Plus libre à l'égard de la donnée historique que dans le *Pyrrhus*, Klinger peut exposer ici, sans détour, son idéal complet. Il fait en même temps reparaître, sous forme caricaturale, les personnages tragiques des pièces précédentes. Il donne à sa critique psychologique une allure nouvelle. Le *S. Grisaldo* est un drame de « guérison ». C'est la santé morale qui est ici objet de conquête.

Il faut se rappeler, pour mieux saisir encore le fil conducteur qui rattache les uns aux autres ses drames de jeunesse et donne un sens à leur succession, avec quelle rapidité ils ont été écrits. L'*Otto* est de 1774-1775 ; le *S. Grisaldo* est quasi achevé en mai 1776. Moins de deux ans suffisent à Klinger pour jeter sur le marché ces productions hâtives. Il est assez naturel de penser qu'elles n'ont pas été écrites sans un plan plus ou moins préconçu, qu'ici s'exécute, en une certaine mesure, une sorte de programme littéraire. Quelle que soit son origine et sans exagérer l'importance d'une pareille hypothèse, il nous paraît difficile d'éviter une

conclusion de ce genre. Klinger a beaucoup à dire. Il le dit trop vite et c'est ce qui explique, en partie du moins, l'infériorité artistique de ses pièces. Mais il le dit clairement, et avec naïveté. De là l'insigne valeur représentative de ses œuvres de jeunesse et du *S. Grisaldo* en particulier.

2. Il ne sera pas inutile de rechercher, dans les cinq premières pièces, les antécédents des personnages qui se groupent autour de Grisaldo. Il résultera de cette comparaison que les éléments essentiels des drames antérieurs viennent, en quelque sorte, s'absorber dans le *S. Grisaldo*, pour y prendre une signification nouvelle. Klinger décrit un ensemble d'états d'âme individuels déterminés. Ses analyses psychologiques constituent, en fait, une sorte de critique morale par la représentation dramatique des causes qui ruinent une personnalité et la rendent socialement impuissante ou nuisible. Après avoir donné à cette critique le cadre de la tragédie, il essaie pour la première fois, dans le *S. Grisaldo*, de lui prêter un revêtement comique et fantaisiste. Sa critique devient ici nettement négative. Les personnages malheureux, incomplets ou mauvais sont systématiquement ordonnés autour des figures centrales, du couple humain qui représente l'idéal positif à réaliser.

Le groupe des natures droites ou passionnées contraintes au renoncement (Ballona, Malvizino, le roi des Sarrasins et Zifaldo) prête, tout d'abord, à de suggestifs rapprochements. Ces caractères apparaissent, dans les premiers drames, comme victimes de leur honnêteté ou de leur défaut de maîtrise. Dans l'*Otto*, Wieburg est chassé par Adelbert parce qu'il ose lui dire toute sa pensée sur son tyrannique gouvernement et

von Hungen subit un sort analogue pour avoir voulu demeurer fidèle à ses principes de noble chevalier. Le bon Pasquino, dans les *Zwillinge*, se fait également, par trop de franchise, condamner au bannissement. Franz, dans *Das leidende Weib*, se montre incapable de se plier aux circonstances. Il quitte volontairement une cour où il ne peut vivre en conformité avec sa conscience. Il ne comprend pas la leçon paternelle du vieux conseiller qui, supportant tracasseries et chicanes, a su accomplir quand même son œuvre. Au lieu de mettre ses talents au service d'autrui, Franz se retire de la société pour réaliser son idéal dans la solitude. L'imprudence ou l'erreur de ces divers personnages trouve sa condamnation dans le *S. Grisaldo*. Pourquoi, dit le général à Malvizino, quitter une société hostile ou corrompue? L'essentiel est d'assurer son propre cœur, de conserver toute sa dignité, de continuer à faire œuvre utile, de rendre service à ceux-là mêmes qui veulent nous nuire¹. L'homme bon et fort sait rester au milieu des hommes et les faire bénéficier de sa supériorité morale. — A côté des personnages qu'une honnêteté peu clairvoyante rend victimes de l'état social, se placent ceux à qui manque la maîtrise de soi ou le discernement. Ils sont légion dans le théâtre de Klinger. C'est, par exemple, Otto qui trahit Karl et ruine son bonheur. C'est le vieux duc Frédéric qu'entraînent à sa perte ses préjugés et son emportement. C'est Brand, c'est Guelfo, etc., natures qui ne savent pas s'incliner devant la nécessité ou s'imposer des limites. Le *S. Grisaldo* leur offre une leçon de perpétuel renoncement.

1. (I), 85. — (II), 209.

Le groupe des ennemis de Grisaldo (Bastiano, Truffaldino et Curio) offre matière à des rapprochements plus nombreux et plus précis encore. C'est au moyen de ces trois conspirateurs, au moyen du premier sous forme directe et des deux autres sous le couvert de la caricature, que Klinger présente comme une synthèse de sa critique antérieure.

De ce point de vue, un caractère tel que celui de Bastiano prend une certaine importance. Il est l'aboutissant d'une longue galerie de personnages dont il possède tous les défauts réunis¹. Son pessimisme et sa misanthropie ont de nombreux antécédents. Blum, dans *Das leidende Weib*, analyse son mal avec la même acuité que lui. Il n'a mis, lui aussi, aucun frein à ses passions. Son corps est épuisé par tous les excès et il se sent complètement usé. Il a tout perdu : jeunesse, force et volonté de vivre. Il ne veut voir personne, hait tous les hommes et toutes les femmes et ne peut se souffrir lui-même. Son existence est, comme celle de Bastiano, un véritable enfer et ses tortures augmentent en intensité à la vue de ceux qui, ayant conservé leurs forces, sont encore capables de passion et d'enthousiasme spontané. Il a toutefois sur Bastiano une grande supériorité. Il a su garder un certain sens moral et demeurer fidèle à l'amitié et à l'affectueuse admiration qu'il ressent à l'égard de Brand². — Bien que provoquée par des causes différentes, la mélancolie de Grimaldi, dans les *Zwillinge*, est de même nature que celle de

1. Voir M. Rieger, *op. cit.*, 132. Bastiano est « die Caricatur des Otto, Franz, Guelfo and Julio ». Le rapprochement, ainsi présenté, est trop vague.

2. *Das leidende Weib*, Acte I, sc. II et VIII; Acte II, sc. I; Acte IV, sc. III et VIII.

Bastiano. Sa vie n'est pas moins misérable. Il a perdu, lui aussi, sa vigueur et sa joie de vivre. Il accuse la destinée et se croit maudit de toute éternité. Sa tristesse est cependant d'origine plus noble que celle de Bastiano. Elle s'explique, non par les déceptions égoïstes de l'ambition personnelle, mais par un chagrin d'amour¹. — Si passager soit-il, l'état d'esprit de Julio, au début de son évolution, est singulièrement analogue à celui de Bastiano. Julio souffre d'une maladie morale qui menace de ruiner sa personnalité et dont l'énergique intervention de Solina saura seule le guérir. Car ses ambitions individuelles sont, comme celles de Bastiano, sans limites. Il ne peut supporter sa vie médiocre et terne. Il poursuit, comme Ludoviko le lui reproche, « einen falschen überspannten Zweck ». Il veut tout avoir : l'amour, la gloire et ses désirs ne peuvent encore passer à l'acte. Il convoite tout sans agir. Mais cette ambition est le fait d'une grande nature qui deviendra un jour capable de s'élever par l'action à la moralité supérieure. Bastiano n'a que de prétentieuses visées. Il est travaillé par le mal qui tourmente ces trois personnages sans posséder les qualités qui nous les rendent sympathiques. Il n'a ni la droiture de Blum, ni l'excuse de Grimaldi, ni la valeur de Julio. Il est l'incarnation de la personnalité entièrement égoïste, du Moi qui dévore sa propre substance.

Sa jalousie à l'égard de Grisaldo le rapproche évidemment de Guelfo. C'est pour des raisons analogues aux siennes que le héros des *Zwillinge* hait son frère. Une même erreur ruine ces deux personnalités. Guelfo et

¹ 1. *Die Zwillinge*, Acte I, sc. 1; Acte II, sc. 1 et III; Acte III, sc. 1; Acte IV, sc. V.

Bastiano s'agitent désespérément dans le vide que créent en leur âme l'excès même de leurs ambitions démesurées et l'ignorance des limites de leur puissance individuelle. Mais la différence demeure considérable entre les deux personnages. Guelfo est une nature puissante et riche que l'inaction et les circonstances adverses exposent aux ravages d'une passion dévorante; Bastiano n'est qu'un prétentieux sans valeur. Guelfo est privé ou se croit privé par son père des moyens qui lui permettraient de faire une belle carrière; Bastiano a un père qui lui offre tout ce qu'il possède. Guelfo tue son frère dans un accès de folie; Bastiano ourdit contre Grisaldo un plan compliqué dont Guelfo eût été incapable.

C'est ce dernier trait qui rattache étroitement Bastiano à d'autres personnages klingériens, à l'évêque Adelbert en particulier, dans l'*Otto*. Celui-ci ne néglige aucun moyen pour parvenir à ses fins. De même que Bastiano cherche à utiliser toutes les passions qui se déchainent autour de lui, Adelbert met à profit la déception de Normann, la jalousie d'Otto, l'ambition du faible Conrad et la colère du vieux duc Frédéric. Adelbert, Conrad et Normann s'unissent contre Karl comme Bastiano, Curio et Truffaldino contre Grisaldo. La seconde conjuration n'est qu'une caricature comique de la première. Mais tandis que le plan d'Adelbert, malgré son échec final, sème la ruine autour de lui, les grotesques intrigues de Bastiano finissent misérablement, laissant leur auteur à la merci de l'indulgence royale. — Il y a encore une évidente analogie entre Bastiano et le Ludoviko de la *Neue Arria*. Voici de nouveau un type de froid ambitieux qui agit d'après un programme savamment concerté et ne néglige rien pour

l'exécuter. Il est, comme Bastiano, « düster in sich vergraben, bleichgelb im Gesicht ». Il n'a plus de passions. Mais il lui reste une immense ambition, que les faveurs du prince ne font qu'intensifier¹. — Drullo appartient aussi à la même catégorie d'individus. Il est l'homme qui, connaissant le monde, fait de ceux qui l'entourent, de ceux surtout qu'une passion domine, les instruments dociles de ses desseins égoïstes. Ils croient travailler pour eux-mêmes et ils ne travaillent en réalité que pour lui. Il sait exciter la jalousie du prince Galbino contre Julio, comme Bastiano attise celle du roi de Castille contre Grisaldo².

S'il est facile de trouver à Bastiano des antécédents dans les drames du jeune Klinger, il est, au contraire, assez malaisé d'y retrouver les modèles ou les ébauches de Curio et de Truffaldino, personnages de pure comédie qui apparaissaient pour la première fois en l'œuvre théâtral de Klinger. On peut toutefois les interpréter comme la caricature de certains rôles. La ridicule lubricité de Curio fait songer à la passion tragique du comte Louis, dans *Das leidende Weib*. Elle en est la contre-partie comique. C'est dans un jardin que, comme Curio, le comte Louis décrit, avec une franchise qui ne laisse rien à désirer, la passion sensuelle que lui inspire l'ambassadrice. Il est dévoré par elle. Il se révolte rétrospectivement contre l'éducation étriquée qu'il a reçue et qui l'a fait passer d'une trop rigoureuse discipline au dérèglement le plus effréné³. D'autres personnages, Guelfo en particulier⁴, expri-

1. *Neue Arria*, Acte I, sc. II; Acte III, sc. III.

2. *Id.*, Acte II, sc. V.

3. *Das leidende Weib*, Acte III, sc. II; Acte IV, sc. VI et sc. IX.

4. *Die Zwillinge*, Acte II, sc. IV.

ment du reste leurs amoureux désirs avec une hardiesse de langage dont les tirades grotesques de Curio sont évidemment une réplique qui voudrait être amusante.

Truffaldino nous apparaît enfin comme le pendant comique de Drullo. Celui-ci, comparable à l'astrologue de cour, se plaît à croire qu'il fait danser tous les courtisans, tels des marionnettes, au gré de ses fantaisies. « Alle die Kerls, die mir brauchbar schienen, nach meinem Willen, Phantasie, Einfall... herumzujagen, anzublasen... » Il s'exerce à ce jeu pour contenter sa vanité personnelle¹. Il se compare lui-même au dieu qui, placé hors des nuages, mène le monde². Il est celui qui veut, sans en avoir l'air, tout conduire et tout régler³. C'est exactement la prétention de Truffaldino. « Wachet ihr Sterne! Truffaldino gebiets⁴. »

Il n'est pas jusqu'au malheureux roi de Castille qui n'ait son modèle. Il rappelle ce duc des *Zwillinge* qui ne sait pas récompenser les services que Guelfo lui a rendus⁵. Il ressemble surtout à ce Galbino de la *Neue Arria* qui, rongé par l'ennui, déplore le vide de sa misérable existence. Manquant de volonté, il s'abandonne au rêve impuissant d'une vie intense, se montre jaloux du prince qui l'a précédé et de Julio, suit enfin les mauvais conseils de Ludoviko et de Drullo⁶. Mais Galbino n'est pas, comme le roi de Castille, capable de transformation morale. Sa fin n'en est

1. *Neue Arria*, Acte II, sc. v.

2. *Id.*, Acte III, sc. i. Voir surtout le monologue final.

3. *Id.*, Acte IV, sc. II et Acte V, sc. I.

4. (I), 96. — (II), 222.

5. *Die Zwillinge*, Acte I, sc. I.

6. *Die Neue Arria*, Acte II, sc. III, v; Acte III, sc. I.

que plus lamentable. Ici encore, le *S. Grisaldo* indique la solution optimiste⁷.

Les héroïnes du *S. Grisaldo* se rattachent aussi, en partie du moins, à celles des pièces antérieures. Isabelle n'est autre chose qu'une demi-caricature de la femme entièrement dominée par la passion. Elle rappelle surtout l'ambassadrice de *Das leidende Weib* et la Laure de la *Neue Arria*. — Lilla et l'Infante sont des personnages entièrement nouveaux dans l'œuvre dramatique de Klinger, des types de comédie qui n'étaient guère possibles dans les pièces antérieures et ajoutent une nuance à la modeste galerie des amoureux de Klinger. — Almérine n'est enfin qu'une réplique de Solina. Même équilibre harmonieux, de part et d'autre, entre la passion et la raison, entre le don de soi et l'énergie individuelle. Mais Almérine complète Solina. Elle est plus « femme », plus humaine. Elle unit plus étroitement encore la féminité et l'héroïsme. Elle n'est sans doute pas celle qui sauve le héros et l'entraîne vers l'action pour le rendre capable de triomphe moral. Elle a besoin de lui pour vaincre. Mais elle est ainsi plus vraie et plus vivante.

Reste Grisaldo. Il est, par définition même, le caractère vraiment neuf et original de la pièce. Il marque, dans le théâtre de Klinger, une étape franchie. Il représente un échantillon nouveau d'individualité géniale. Il ne peut donc guère avoir d'antécédents en l'œuvre antérieure. Il s'oppose plutôt à l'ensemble des comparses qui la résument et la synthétisent. Les personnages principaux des drames de jeunesse ne sont,

7. Voir Er. Schmidt, *Anz. f. d. Alt.*, IV, 222. Le roi de Castille n'appartient, en fait, à aucune des deux catégories que distingue Er. Schmidt.

en ce qu'ils ont de meilleur, que les fragments qui entrent en la composition de cette personnalité vigoureuse et organiquement complète. Grisaldo a, en particulier, le courage et la vaillance de Guelfo et la grandeur d'âme de Julio. Il commence exactement là où finit celui-ci. Grâce à l'équilibre de sa nature, les dons et les passions qui, chez ses prédécesseurs, demeurent impuissants ou se transforment en agents de destruction, deviennent en lui source de bienfaits pour l'ordre social. Maximum de puissance individuelle, maximum de modération, maximum d'utilité sociale, telle est la formule qui résume Grisaldo. Klinger nous révèle intégralement, par ce caractère, sa conception de l'héroïsme sain. Si les comparses s'expliquent en grande partie par les personnages antérieurs, Grisaldo est le représentant original d'une doctrine morale dont Klinger n'avait exposé dramatiquement que le côté critique et négatif. Dès maintenant il nous est clair que l'exaltation extérieure et les excès stylistiques des « Stürmer » voilent mal des préoccupations d'ordre singulièrement positif et élevé qui rattachent étroitement cette période à la suivante. Goethe n'est pas le seul qui, vers 1776, cherche à clarifier son idéal et à se libérer à l'égard de tendances périmées. Ou plutôt, s'il est le modèle que l'on suit, il n'a pas de peine à entraîner un Klinger après lui.

Le problème que se posent, avec plus ou moins de conscience, les littérateurs du « Sturm und Drang » est celui de savoir à quelles conditions l'individu, conçu comme ensemble organique de puissances diverses et contraires en apparence, peut se maintenir en état d'équilibre, se rendre utile et exercer une action bienfaisante sur le milieu où il se meut. L'individu supé-

rieur est, de par la richesse même de ses facultés, menacé par les pires défaites et la plus intolérable mélancolie s'il ne parvient pas à accomplir en lui-même un travail d'organisation en vue de l'action énergique. On a ici, dans l'œuvre de Klinger comme en celle de Goethe et sous le revêtement littéraire, toute une morale latente, une morale saine et pratique, une morale de l'énergie individuelle. Celui qui a conçu le caractère de Grisaldo n'est pas un esprit fumeux ou follement exalté, encore moins déséquilibré. C'est un jeune homme qui, travaillé par le conflit entre sa richesse intérieure et la misère de son étroite existence, entrevoit avec une singulière netteté, au moment d'entrer dans la vie active, une solution possible du problème moral, du problème de la destinée humaine. Il ne lui manque que le talent littéraire pour mieux exprimer son idéal. Avant que paraisse le drame qui lui donnera son nom, la « Sturm- und Drangperiode » se dépasse déjà elle-même. Le caractère de Grisaldo est une ébauche encore vague et maladroite, un vœu, une sorte de vivant postulat. La fantaisie dramatique de Klinger suggère plus qu'elle ne dit. Elle ne vaut que par ce qu'elle annonce. Elle n'a de prix que par sa valeur représentative, mais cette valeur est loin d'être négligeable.

II. Le *S. Grisaldo*, en dépit des liens multiples qui le rattachent étroitement aux pièces antérieures, s'en sépare avec netteté et tranche même sur elles par l'héroïque optimisme qui caractérise le héros principal¹. En quelle mesure ce contraste évident s'explique-t-il par l'expérience personnelle de Klinger? S'est-il pro-

1. Voir M. Koch, art. Klinger, Ersch u. Gruber, 118, col. 2.

duit, dans son existence et à un moment donné, un changement qui soit la cause de l'orientation nouvelle que paraît prendre son œuvre dramatique, à partir du *Pyrrhus* et de la *Neue Arria*, pour aboutir au *S. Grisaldo*? Il est important de le savoir afin de déterminer quelle part, en ces drames de jeunesse, revient respectivement à la vie concrète et aux influences purement littéraires. Problème délicat qui, dépassant le cadre de cette modeste étude, intéresse la période entière. Mais l'analyse d'un cas particulier peut éclairer l'ensemble. L'essentiel est de n'exagérer ni l'importance de la biographie, ni celle des lectures, mais de voir comment ces deux facteurs, réagissant l'un sur l'autre, mêlent ici leurs effets de manière inextricable. Klinger définit lui-même ses premières œuvres : « individuelle Gemälde einer jugendlichen Phantasie..., die in das Reich der Träume gehören¹. » C'est vrai du *S. Grisaldo* comme des pièces antécédentes. Il s'agit de faire, en ce rêve littéraire, la part de la vie et celle des lectures ou influences extérieures.

1. L'on étudiera tout d'abord la vie de Klinger à l'époque des premières tragédies, jusqu'au moment où, après avoir achevé les *Zwillinge*, il reprend son *Pyrrhus*, c'est-à-dire jusque vers l'automne 1775.

Fort peu de données extérieures ou d'événements. Une enfance malheureuse et difficile. Le père de Klinger meurt prématurément et sa veuve se voit obligée de gagner péniblement sa vie pour subvenir aux besoins de ses trois enfants et de sa vieille mère. Si le jeune Klinger entre au gymnase, c'est grâce à un heureux

1. *Théâtre de Riga*, Bd. I, Vorrede. (Cité par Jacobowski, *Klinger und Shakespeare*, Dresden, 1891, 137.)

hasard. Plus tard, il donnera des leçons pour amasser le maigre capital qui lui permettra d'entreprendre des études universitaires¹. A Giessen, il luttera encore contre les difficultés d'argent et ses amis, Gœthe en particulier, lui viendront en aide².

Son existence n'est pas seulement dure; elle est aussi singulièrement étroite. Elle se déroule en un cadre peu propre à satisfaire de grandes exigences. Giessen n'est, à cette époque, qu'une petite ville insignifiante. Klinger ne connaît point les expériences qu'un Gœthe fait à Leipzig ou à Strasbourg. Il vit modestement, dans la solitude et dans la paix extérieure. Sa modération de mœurs ne lui inspire qu'aversion pour la vie de l'étudiant ordinaire. Toute l'agitation, tout l'enthousiasme se concentre au dedans de lui. Klinger en est fatalement réduit au domaine du rêve³.

Aux difficultés d'une existence aussi pauvre qu'étriquée viennent s'ajouter les déceptions et les soucis de carrière. Ses ambitions littéraires sont mal récompensées. Ses premières pièces ont peu de succès et la critique se montre d'une excessive sévérité. Le second de ses drames, *Das leidende Weib*, est l'objet d'une méchante parodie⁴. Ses études de droit ne l'intéressent que médiocrement et ne lui laissent entrevoir aucun avenir brillant⁵.

C'est là, en somme, une assez dure destinée. Les circonstances extérieures ne favorisent guère le jeune Klinger. Mais quelle attitude prend-il personnellement

1. M. Rieger, *op. cit.*, 3-9.

2. *Id.*, 25-27.

3. *Id.*, 27-29.

4. *Id.*, 61-71. — Voir le texte de la parodie, intitulée *Die frohe Frau*, dans la nouvelle édition de Leipzig, I, 332-343.

5. M. Rieger, *op. cit.*, 28.

à leur égard ? Il est facile de voir quels dangers internes menacent cette individualité en voie de formation. Elle a précisément à redouter le mal que Klinger a analysé avec le plus de pénétration, cet état d'âme très particulier qui, chez un jeune homme richement doué, peut résulter d'un contraste trop douloureux entre l'exubérance de la vie intérieure et la pauvreté des conditions ambiantes¹. C'est ce qui rend Klinger si voisin de Schiller et explique l'influence notable qu'il exercera plus tard sur ce dernier. A côté de Klinger, et presque sous ses yeux, Goethe parcourt, en plein épanouissement de ses forces et en plein succès, les rapides étapes de son évolution. Il n'est donc pas étonnant que Klinger ait pressenti psychologiquement, sinon vécu en leur redoutable réalité, les sentiments et les passions qui peuvent irrémédiablement compromettre toute individualité trop supérieure au milieu qui lui est fatalement imposé. C'est sans doute ce qui donne à la critique de l'état d'âme en question, tel qu'il l'ébauche en ses premiers drames et l'achève dans le *S. Grisaldo*, une indéniable vigueur et un accent de sincérité particulière. Par ses analyses littéraires Klinger se soulage intérieurement et se libère de passions nuisibles qu'il veut à tout prix éviter.

Son attitude personnelle est, en effet, très différente. Déjà le portrait que Goethe trace de lui, en ses Mémoires², nous fait admirablement entrevoir où il faut chercher le vrai Klinger. Ce qui frappe Goethe, c'est son caractère : « ein unverkennbar entschiedener

1. *Id.*, 28-29. M. Rieger dit très bien : « Seiner gärenden Innerlichkeit fehlte es dadurch an Narung und Erfüllung, seinem wilden Productionstrieb am heilsamen Gegengewichte. »

2. Voir *Dichtung u. Wahrheit*, III. Thl., 14. Buch.

Charakter ». Il insiste sur le côté sérieux de cette nature que les difficultés avaient de bonne heure trempée. Il le présente comme une sorte de « self-made man », très fier et très indépendant¹. Les qualités que Klinger estime entre toutes sont la fermeté et la persévérance. Elles sont chez lui un don naturel que les épreuves ont fortifié. Goethe montre, avec netteté et avec une grande pénétration psychologique, comment les qualités morales l'emportent, chez Klinger, sur les dons littéraires. Il indique sans doute que la lutte soutenue par Klinger contre l'adversité a été trop dure et l'a trop violemment refoulé en lui-même pour qu'il ait pu se développer harmonieusement et parvenir à l'heureux épanouissement de son individualité. Mais il ajoute que Klinger a su combattre et finalement dompter les sentiments amers que les difficultés de l'existence ont pu faire naître en lui².

Goethe avait raison. Klinger leur a, de bonne heure, opposé une vigoureuse résistance et, de ce point de vue, ses premières lettres sont déjà singulièrement instructives. Il fait à Kayser l'apologie de cette patience persévérante qu'il essaie lui-même de mettre en pratique. Il lui conseille de demeurer « jovialisch » en face de l'adversité. Pourquoi se déclarer impuissant ? Pourquoi vouloir atteindre, en quelques bonds rapides, le but que l'on poursuit ? Le bonheur se prend-il

1. *Dicht. u. Wahr.*, id. « Alles, was an ihm war, hatte er sich selbst verschafft und geschaffen. » Voir plus loin : « Vielmehr musste er sich durchstürmen, durchdrängen. »

2. Voir Er. Schmidt, *Anz. f. d. Alt.*, IV, 214. E. Schmidt reproche à Goethe de ne pas représenter Klinger assez « wild ». Il ajoute que les œuvres de Klinger sont « Schöpfungen einer aus Not und Druck sich trotzig emporringenden Natur..., Denkmäler seiner unbändigen dichterischen und studentischen Flegeljahre ». Il y a ici quelque exagération dans l'expression. — Voir encore M. Rieger, *op. cit.*, 23.

d'assaut? L'individu peut-il, d'un moment à l'autre, soulever le poids accablant de la destinée extérieure? L'impossibilité d'une délivrance subite n'est-elle pas bonne en elle-même? Les transitions lentes ne sont-elles pas, pour l'homme énergique, la plus salutaire des épreuves? Il faut faire patiemment son chemin, apprendre toujours, ne jamais cesser de travailler à son perfectionnement. C'est ainsi que, sans même s'en douter, l'on parvient au succès. Et avec quelle allégresse mesure-t-on alors du regard la distance parcourue! Tous les grands hommes ont fait acte de persévérance. Comment la lecture nous suffirait-elle? Elle nous impose souvent le fardeau de connaissances inutiles, sans nous donner la « force » et « l'amour » nécessaires pour le triomphe. Il faut rentrer en soi-même, s'organiser sans relâche, se constituer une maîtrise intérieure. Il faut se retrancher en son existence propre afin de trouver ce principe interne qui est le fond solide de toute individualité, ne pas trop regarder autour de soi et aller de l'avant, en se disant qu'il y a dans la vie bien peu de bonnes heures¹!

L'importance de cette lettre ne peut échapper à personne. Elle nous montre chez le jeune Klinger, au moment même où il entreprend son œuvre dramatique, un état d'esprit et une attitude morale qui s'opposent exactement à ceux dont ses premières tragédies seront comme la critique en action; que Julio, éduqué et

1. Voir M. Rieger, *op. cit.*, 371. Lettre de l'été 1775 : « ... Sollst in deinem Wesen und Existenz bleiben, das macht dein Individuum aus... » De ce point de vue, l'on comprend toute la méchanceté des attaques que contenait la parodie de *Das leidende Weib*. Voir F. M. Klingers *Dram. Jugendw.*, I, 336 en part.

soutenu par Solina, atteindra un jour; que Grisaldo, le héros rêvé, réalisera enfin sans effort et dont, avec une sereine éloquence, il démontrera toute la vertu à Malvizino. Comment rester le maître de sa destinée, si écrasante soit-elle? Voilà le problème très simple que la vie présente à Klinger. Il le résout pratiquement par l'énergique résistance qu'il oppose à toute menace de neurasthénie, par l'organisation qu'il donne à ses puissances, par la patience dont il fait son exercice favori. Il le résout littérairement par une vigoureuse analyse des états d'âme dangereux et du défaut de maîtrise individuelle, ou par la création de héros qui seront ce qu'il essaie d'être lui-même¹. Ces deux aspects du drame klingérien paraissent successifs à qui considère superficiellement la suite chronologique des pièces. En fait, ils sont simultanés et se complètent mutuellement en l'état d'esprit personnel du jeune Klinger. La hâte avec laquelle il écrit semble indiquer qu'il veut exprimer d'un seul coup, et comme en bloc, toutes les faces du problème moral qui le préoccupe et qu'il « vit » quotidiennement. Il écrit presque simultanément l'*Otto* et *Das leidende Weib*. Il s'interrompt de son *Pyrrhus* pour traiter les *Zwillinge* et quelques mois lui suffisent pour la *Neue Arria* et le *S. Grisaldo*.

Les lettres suivantes ne sont que le développement de la lettre précédente. Klinger décrit lui-même son attitude en face du vaste monde et du cœur humain². Il veut débarrasser son âme de toute vaine mélancolie et porter son attention sur ce que l'existence contient

1. Voir, sur la force de caractère de Klinger, Osk. Erdmann, *op. cit.*, 6 (cité par O. Brahm, *Arch. f. Lit. gesch.*, XI, 611-612).

2. Voir M. Rieger, *op. cit.*, 372. Lettre à Schumann de l'automne 1774.

de meilleur. Que l'océan de la vie mugisse à ses oreilles et que l'humanité poursuive sa course bruyante vers une destinée inconnue ! Klinger saura, comme plus tard son Grisaldo, sauver son individualité et demeurer calme¹. Il lui suffira d'entrer en son propre sanctuaire pour que s'évanouissent d'elles-mêmes toutes les tristesses. Il se consolera par le rêve intérieur, par les tableaux que lui suggère son imagination, de la médiocrité ambiante. L'essentiel est d'être fort « en soi-même », de faire appel à toute son énergie intérieure².

Au début de l'année 1775, il renouvelle à Schumann ses conseils³. Il insiste sur la volonté d'être heureux, sur la nécessité d'utiliser chaque jour ses dons naturels sans trop regarder autour de soi. L'essentiel est « dasz wir uns zu Fressen schaffen » ; peu importe le moyen. Le pire danger est de se dévorer soi-même, de ne pas donner un aliment à son énergie. Etre mécontent de soi et de sa situation, en une vie où s'offrent à l'homme plus de misères que de joies, c'est demeurer en état de nervosité et de vaine tension intérieure (Überspannung). Klinger ne craint pas de se citer en exemple. Placé en face de la situation la plus difficile, déchiré par de furieuses passions qu'il ne veut pas décrire à son ami, il tient bon, sans savoir au reste comment il peut y réussir. On le sent ici cruellement tourmenté, menacé par l'état d'esprit, par la maladie spirituelle qui affligent les personnages malheureux de ses pièces. « Ich möchte jeden Augenblick das

1. M. Rieger, *op. cit.*, 372 : « Sausz denn fort, Menschheit ! dein Freund ist in Ruh... Mir ists heimlich und still wohl. »

2. *Id.* « Halt, mein Genius ! lasz dir nichts Trübes einfallen, blos Höll und Himmel und nur bleib stark ! »

3. *Id.*, 372-373. Lettre de janvier.

Menschengeschlecht und Alles, was wimmelt und lebt, dem Chaos zu fressen geben, und mich nachstürzen. » C'est ce que Bastiano dira en son premier monologue. Mais Klinger lutte de bonne guerre contre ce redoutable pessimisme. Il sait que c'est là un mal momentané et qu'il en rira un jour¹. Ses ennemis ont publié une méchante parodie de *Das leidende Weib*. Voici Klinger en conflit avec la perfidie humaine et son attitude, telle qu'il la décrit en sa lettre, fait déjà songer à celle qu'il prêtera à son Grisaldo. Sans cacher son indignation, il insiste sur ce fait qu'il ne veut de mal à personne et vit en paix avec tout le monde. Il s'exerce à la magnanimité. « Ich wünsch solcher Art Leute nichts als alle Genügsamkeit, Geistesruhe, innere Zufriedenheit. » Il indique, avec une clarté parfaite, le but véritable de son œuvre : montrer la valeur de l'innocence et les conséquences d'une faute. Il n'a donc pas eu l'intention de bafouer ou de compromettre la vertu².

C'est ainsi qu'au moment même où il écrit ses trois premières tragédies, Klinger affirme et prêche une attitude héroïque contraire à celle de la plupart de leurs personnages et qui, à partir du *Pyrrhus*, sera celle de la *Neue Arria* et de ses principales créations. Il est, dès cette période de début, l'homme de son Julio, celui qui lutte contre la neurasthénie et cherche un digne aliment à sa soif d'activité. Il ne lui reste qu'à être momentanément mieux servi par la destinée et favorisé par le succès pour être l'homme de son

1. M. Rieger, *op. cit.*, 373-374. Lettre de février 1775. — Voir encore la lettre du 28 juillet, 375-377, qui respire, au contraire, l'exubérance et la gaité.

2. *Id.*, 377-379. Lettre non datée.

S. Grisaldo. Il faut voir comment, en la période suivante, sa vie s'est orientée en ce sens.

2. Il semble, en effet, qu'entre les grandes vacances de 1775 et le départ de Klinger pour Weimar en juin 1776 son existence devienne plus facile et plus large. En automne 1775, il passe d'agréables journées avec ceux qu'il aime, avec Goethe en particulier¹. Il reçoit Schleiermacher à Francfort et lui rend sa visite à Darmstadt. Auprès de ses amis, il oublie les difficultés et les souffrances intérieures qui ont été son partage à Giessen. C'est pendant les vacances que, très probablement, il achève les *Zwillinge*². Il termine ainsi la série de ses tragédies. Quelques vers publiés dans le drame (Acte II, sc. I) semblent annoncer un renouveau :

Heiter kehrest du, o Licht,
Und ein helles Strälchen bricht
Durch die dumpfe Nacht hervor,
Hebt mein leidend Herz empor³.

A Giessen, pendant l'hiver de 1775 à 1776, Klinger travaille à son *Pyrrhus*, mais laisse sa pièce inachevée⁴. Il écrit alors la *Neue Arria* qui paraît à Pâques 1776⁵. Il passera ensuite au *S. Grisaldo*. C'est à ce moment que se produit un des événements les plus heureux de son existence. Les *Zwillinge* remportent un prix et les sévérités habituelles de la critique sont compensées par

1. Voir M. Rieger, *op. cit.*, 106. — Voir encore 379. Klinger, le 5 décembre 1775, écrit à Boie : « Den Herbst brachte ich wieder bey meinem besten Goethe zu... »

2. *Id.*, 106. Il n'y a pas de lettres pour les grandes vacances.

3. *Id.*, 78-79.

4. *Id.*, 106-107.

5. *Id.*, 110-111. Voir encore Ir. Barasch-Haas, *op. cit.*, 7-13.

l'admiration de plusieurs amis et littérateurs¹. La pièce est jouée la première fois à Hambourg le 23 février. Elle est reprise à Altona le 19 mars². De cette période datent quelques lettres qui laissent transparaître l'état de joie intérieure qui est celui de Klinger. Il raconte à Boie, en décembre 1775, que sa vie est, comme toujours, « einsam und gut ». Il travaille avec ardeur et songe à plusieurs sujets littéraires à la fois³. Il croit bien mériter l'affection de ses amis. Car il fait preuve de patience et attend qu'un heureux hasard vienne le délivrer de ses études de droit, de la vie universitaire et de ses soucis d'avenir. Mais il sait les oublier⁴. En février, il envoie des vers à sa sœur. Ils décrivent avec exactitude son état d'âme. Ils s'inspirent d'un mysticisme littéraire « sui generis ». L'esprit d'Amour emplit son âme; un singulier mélange d'exaltation et d'angoisse agite son cœur. Ce cœur trop ardent voudrait saisir tous les biens et toutes les joies que recouvre le ciel et que contient la terre. Il se sent comme élevé au-dessus des réalités d'ici-bas et s'élance vers les régions supérieures. Son vol audacieux l'emporte à travers tous les éléments de l'univers. Mais ce merveilleux et multiple spectacle vient se refléter en ce miroir brillant et pur qu'est son âme. Et il en recoit, malgré les défaillances du corps, de la force et de l'enthousiasme :

Trink den Himmel rein in mich,
Geist und Herz erweitert sich⁵.

1. M. Rieger, *op. cit.*, 86-87. Voir la lettre de Schlosser à Boie, du 28 mars 1778, citée par M. Rieger, 101.

2. *Id.*, 101-105.

3. *Id.*, 379-380.

4. *Id.*, 380. Lettre du 13 janvier 1776.

5. *Id.*, 381-382. Lettre du 13 février 1776.

En ces vers règne une exaltation encore malade. C'est l'époque où Klinger écrit la *Neue Arria*. Il est encore plus près de Julio que de Grisaldo.

Sur l'intervalle qui sépare le mois de février et celui de mai nous sommes peu renseignés. Klinger passe à Francfort les vacances de Pâques, cette fois sans Goethe qui se trouvait à Weimar depuis novembre 1775 et dont le retour devenait toujours plus improbable. Lenz, en son voyage de Strasbourg à Weimar, passe par Francfort. Klinger et Schleiermacher vont au devant de lui et lui font une réception dans le style de l'époque¹. Les deux amis et leurs sœurs passent leurs vacances le plus agréablement du monde². Le 28 avril, Klinger et Schleiermacher rentrent à Giessen. Le dissentiment qui s'accroît alors entre Klinger et Höpfner jette une clarté singulière sur les dispositions du jeune « Stürmer ». L'on voit ici quelle confiance il a en lui-même et quelles espérances il fonde sur l'avenir que lui réserve sa carrière littéraire. Höpfner, hostile aux tendances de la nouvelle génération, approuvait la censure sévère à laquelle plusieurs des revues contemporaines soumettaient ses œuvres hardies. Klinger en était amplement dédommagé par l'admiration que ses amis lui témoignaient³. « Klinger hat Genie, disait Höpfner⁴, aber doch nicht den zehenden Theil dessen das er zu haben glaubt. Ich musz doch fühlen was für Kraft in mir liegt, die Hundsfütter in d. Bibl. mögen sagen was sie wollen. So ungefähr redet er von sich. » Le succès des *Zwillinge* avait déjà justifié en partie ces fallacieuses prétentions.

1. Max Rieger, *op. cit.*, 143.

2. *Id.*, 143-144.

3. *Id.*, 144.

4. *Id.*, 144-145.

C'est à ce moment, sans doute, qu'il travaille à son *S. Grisaldo*¹. La lettre à Kayser du 27 mai 1776 contient de précieuses indications. Elle nous donne, avec assez d'exactitude, la mesure de l'expérience personnelle qui entre en la composition de la pièce. La lettre est écrite sur un ton joyeux et confiant. Klinger vient, une fois de plus, de passer quelques jours agréables avec des amis tendrement aimés. Son enthousiasme est tel qu'il ne peut exprimer tout ce qu'il ressent. S'il est vrai que son cœur est remué par de multiples passions, il a en compensation le travail littéraire grâce auquel il peut se soulager de toute cette matière sentimentale qui fermente en lui². Si son avenir demeure incertain et si ses finances sont en fort mauvais état³, il se venge par le mépris de ces préoccupations inférieures et de ces études juridiques qui lui pèsent tant. Il s'abandonne sans arrière-pensée au hasard⁴. Une seule chose l'intéresse : la double transformation qui vient de s'accomplir en lui. « Ich kann dir nicht zeigen wie ich so ganz anders worden bin an Körper und Geist⁵. » Il s'est fortifié par des exercices corporels. Il jouit d'un bien-être inconnu et se sent en possession d'une vigueur nouvelle. Il se rend compte de l'importance que peut avoir le développement physique. Il est devenu excellent escrimeur et se félicite de savoir maintenant tenir

1. Voir plus loin sur la genèse de la pièce. Voir en part. M. Rieger. *op. cit.*, 383. Dans la même lettre, Klinger s'accuse d'avoir envoyé à Kayser la *Neue Arria* sans lettre. « Da trachte mein Riesz Grisaldo vor meinen Augen ! »

2. *Id.*, 382-383.

3. *Id.* 142.

4. *Id.*, 384.

5. Comparer avec le *S. Grisaldo* (I), 80 et (II), 203 : « Ich hab genug... In der Gewisheit meiner immer wachsenden Stärke des Leibes und des Geistes. »

une épée, manier un pistolet, conduire un cheval. A ce changement extérieur répond une sorte de conversion spirituelle. Comme son *Grisaldo*, il a su construire son édifice intérieur. « Ich... baue in mir fort, und reisz hinauf der Sonne an, Sturz oder Gipfel¹. » Il donne enfin à Kayser quelques conseils qui posent la question de la conduite à tenir envers les ennemis et rappellent l'entretien entre Grisaldo et Malvizino. Il est difficile, dit Klinger, de ne pas se laisser emporter par la colère contre ces « frelons » rapaces qui abusent de ceux que leur supériorité morale expose à mille tracasseries. Mais que Kayser prenne garde de ne pas se laisser duper par autrui²!

L'importance de cette lettre est évidente. Klinger essaie de donner, en sa fantaisie dramatique, forme littéraire à une expérience personnelle d'ordre moral, à un idéal rêvé de vie individuelle qui, n'étant pas encore arrivé à pleine maturité et n'ayant pas été éprouvé par les circonstances, s'exprime avec une naïve maladresse. C'est bien là, toutefois, le contenu vivant de l'œuvre. Son caractère fantaisiste et sa médiocrité esthétique ne peuvent mettre en question sa valeur psychologique et historique.

3. De même que les pièces antérieures au *S. Grisaldo* contiennent déjà, en puissance du moins, les éléments essentiels de la pièce, ceux que représentent en particulier les personnages secondaires, de même l'expérience personnelle de Klinger explique en partie le

1. Max Rieger, *op. cit.*, 384. Comp. avec le *S. Grisaldo* (I), 81 et (II), 205 : « ... baute mich zu dem, was ich jetzt dann bin. » Voir aussi (I), 60 et (II), 181 : « Ich hab an mir zu bauen. »

2. M. Rieger, *op. cit.*, 384. Voir le *S. Grisaldo* (I), 82 et (II), 206, où le mot « Hummeln » est employé comme dans la lettre.

caractère de Grisaldo et le sens général de la fantaisie. Grisaldo est le héros que Klinger prétend ou voudrait être. Mais un point doit être encore élucidé. Quel lien rattache les amours du général castillan à la vie de Klinger?

La biographie, telle que nous la connaissons, fournit d'utiles indications. L'on sait, par Goëthe surtout, que Klinger ne manquait pas de séduction¹. Ses aventures d'amour, qui sont assez nombreuses, peuvent faire songer à celles de Grisaldo. Mais il reste vrai qu'elles furent, pour la plupart, assez innocentes et dépourvues de tout élément tragique². Les principes religieux et moraux que Klinger avait reçus de sa première éducation, la pauvreté et l'étroitesse de sa vie l'ont empêché de faire des expériences analogues à celles de Goëthe. Il serait difficile d'accorder une réelle importance aux amours de Klinger avec la fille du marchand Herzog ou avec Albertine von Grün³. A cette époque, d'ailleurs, Klinger fait profession de sentiments plutôt vertueux et semble défendre l'amour légitime contre les manifestations libres de la passion. Il proteste contre le sentimentalisme exalté de son temps⁴. *Das leidende Weib* contient de nombreuses allusions bien connues qui ne laissent aucun doute sur l'attitude primitive de Klinger à l'égard de l'amour. La pièce met en évidence les con-

1. *Dicht. u. Wahr., id.* : « Klingers Aeusseres ... war sehr vortheilhaft. Die Natur hatte ihm eine grosse, schlanke, wohlgebaute Gestalt und eine regelmässige Gesichtsbildung gegeben; ... man konnte ihn für das hübscheste Mitglied der ganzen kleinen Gesellschaft ansprechen. » Voir M. Rieger, *op. cit.*, 29.

2. R. M. Werner, *art. cité*, 289, note 1, exagère le caractère tragique des amours de Klinger. Il insiste sur A. v. Grün et ses lettres à Höpfner.

3. M. Rieger, *op. cit.*, 29-32.

4. *Id.*, 32.

séquences tragiques de l'amour coupable. Elle contient une critique très précise de l'influence corruptrice exercée par une certaine littérature sur la femme. La première épouse du magister oublie de faire la soupe pour lire Grandison et sa fille, après s'être laissé cour-tiser par de beaux esprits, finit par gagner le large avec l'un d'eux. Dans le rôle qu'il prête à l'ambassadrice, Klinger met directement Wieland en cause et montre l'influence démoralisante de son œuvre¹. Rien ne fait ici prévoir, même de loin, les aventures de Grisaldo et l'indulgence de ses officiers. Klinger pouvait avec raison protester, quand parut la parodie de sa pièce, contre toute accusation d'immoralité².

Dans la suite, l'attitude de Klinger à l'égard de l'amour ne semble pas se modifier sensiblement. Ni la jeune fille d'Offenbach³, ni la sœur de Schleiermacher⁴ ne donnent lieu à des aventures audacieuses ou à des séparations douloureuses. Dans les pièces correspondantes, la conception de l'amour demeure encore très haute et très chaste. L'amour tient, dans les *Zwillinge*, une place secondaire et y joue le rôle de passion dévastatrice. Dans le *Pyrrhus* s'ébauche à peine le thème du héros infidèle. Dans la *Neue Arria*, Julio sacrifie à des nécessités supérieures la femme capable de solliciter son énergie individuelle. Le motif de la sensualité ne se montre, jusqu'ici, que sous sa forme odieuse ou nuisible. Mais dans le *S. Grisaldo* apparaît, pour la pre-

1. M. Rieger, *op. cit.*, 50-51.

2. *Id.*, 377-379. Voir en part. 378 : « Ich wollte den Werth der Unschuld, das Heiligthum des Orts eines andern, meinen Lesern durch Beispiel und Handlung ... anschaulich machen. »

3. *Id.*, 73-74. L'aventure est de mai 1775. — R. M. Werner, *art. cité*, 289, note 1, assimile l'histoire à l'idylle de Sesenheim.

4. M. Rieger, *op. cit.*, 80-81.

mière fois, un donjuanisme « sui generis » qui fait un singulier contraste avec la tendance précédente. Il n'y a de commun, entre cette pièce et la *Neue Arria*, que le thème de l'amour héroïque, de l'amour à la fois passionné et clairvoyant qui ne perd jamais de vue la défense de l'énergie individuelle. La liberté absolue de Grisaldo en amour, le droit qu'il paraît s'arroger de saisir toutes les occasions et de donner à ses maîtresses des joies passagères auxquelles succéderont fatalement les tristesses de la séparation ou de l'abandon, l'apologie de la géniale infidélité, tout ce donjuanisme nouveau modèle différencie nettement le *S. Grisaldo* des pièces antérieures. Sans doute Klinger semble mettre en pratique lui-même cette libre morale. Elle nous paraît toutefois dépasser le cadre étroit de son expérience personnelle. C'est à Goethe qu'elle nous fait invinciblement penser¹.

De ce chapitre se dégage clairement, en effet, une conclusion importante pour la genèse et l'explication historique du *S. Grisaldo*. La biographie de Klinger, telle qu'elle nous est connue jusque vers le mois de juin 1776, nous fournit de précieuses et abondantes indications; mais celles-ci sont encore insuffisantes².

1. Voir M. Rieger, *op. cit.*, 142. « Wir finden Klinger in dem Eisenacher Reise-Abenteuer..., während bereits neue Flammen in Weimar lodern, praktisch auf den Wegen seines Grisaldo... » — Voir aussi Sauer, Kürschner, *op. cit.*, xn. Grisaldo serait Klinger « der selbst alle Frauenherzen dahinriss, auf seine Körperkraft stolz war und den Genuss als Lebenszweck ansah ». Ce dernier trait est simplement absurde. Klinger imite Goethe en ses amours comme en son œuvre. L'on ne peut séparer ici son expérience personnelle de l'influence goethéenne.

2. L'on saisit ici, sur le vif, la différence essentielle qui sépare Goethe de ses condisciples littéraires. Ce qui distingue son œuvre, outre sa valeur littéraire, c'est la part souveraine qu'y prend « das

L'état d'âme et l'attitude morale de Klinger, sa lutte contre une destinée difficile, contre les dangers psychologiques de l'ambition déçue, même son état d'exaltation et ses expériences finales nous font penser à Julio plus encore qu'à Grisaldo. Le jeune Klinger ne peut avoir de Grisaldo, même en rêve, la puissance souveraine, le rôle important et la maîtrise parfaite de soi. Tout au plus Klinger évite-t-il, par volonté de se réaliser soi-même, toute liaison durable qui eût menacé son indépendance ou son avenir littéraire. Et l'on voit ainsi se dresser, derrière Klinger, une autre personnalité qui le dépasse infiniment et lui fait toujours mieux sentir, par contraste, ses propres limites, personnalité dont il est, même quand il utilise son expérience personnelle, la fidèle reproduction. Cette personnalité, c'est le Goethe de Weimar. C'est lui qui, sans doute, a servi de modèle pour le *S. Grisaldo* et il est possible que Klinger ne joue lui-même, dans la pièce, qu'un rôle analogue à celui de Malvizino. Ou bien, si Klinger décrit en Grisaldo son propre idéal, c'est par imitation et sous l'inspiration directe de l'ami que favorise la destinée. Il s'agit de vérifier et de développer l'hypothèse trop rapidement indiquée par Gervinus¹.

Erlebte ». Voir là-dessus O. Brahm, *Arch. f. Lit. g.*, XI, 619. Goethe ne se comprend que par lui-même; Klinger ne se comprend pas sans Goethe.

1. Voir notre Introduction.

CHAPITRE III

L'INFLUENCE DE GÖTTE

De l'amitié de Göthe et de Klinger l'on a pu dire avec raison qu'elle fut une de celles où Göthe « donna plus qu'il ne reçut¹ ». De même nature sont les relations qui existent entre Grisaldo et la plupart de ses comparses, Malvizino et le roi de Castille en particulier. Grisaldo dépense généreusement, à l'égard de ceux qui ont besoin de son appui, son superflu. Il leur ouvre les trésors de sa vie intérieure. L'influence göthéenne trouve ici une expression littéraire et elle est peut-être, pour la genèse du *S. Grisaldo*, le facteur le plus important à considérer. Elle n'est autre chose, en dernière analyse, qu'une « expérience personnelle » comme une autre, mais la plus profonde et la plus décisive que Klinger ait pu faire. La personnalité, la vie et les œuvres contemporaines de Göthe agissent simultanément sur Klinger et ont laissé sur le *S. Grisaldo* leur empreinte évidente.

I. Il est hors de doute que Klinger travaille à son *S. Grisaldo* en mai 1776¹. Or, vers cette époque,

1. Loiseau, *L'Évolution morale de Göthe*, Paris, 1911, 201.

1. Voir M. Rieger, *op. cit.*, 383. Lettre à Kayser du 27 mai : « Ich denk das Paquet mit Arria ist an dich gelangt, eh du das kriegst. Und sieh ich Esel, ich Esel! lege keine Zeile bey. Da trabte mein Riesz Grisaldo vor meinen Augen... »

l'exemple goéthéen agit sur Klinger, malgré la séparation qui dure depuis l'automne précédent, avec une force particulière. Plus que jamais Klinger cherche en Goëthe un modèle inspirateur.

1. De tout temps, au reste, il en avait été ainsi, depuis le jour déjà lointain où les deux amis étaient entrés en relations¹. J'ai eu grand plaisir, dira Klinger à Goëthe en 1814, « von Ihnen im 18. Jahre so erkannt und in meinem Innern erforscht zu sehen ». Cette formule de reconnaissance exprime excellemment qu'il s'agit ici d'une influence surtout morale². De très bonne heure Klinger s'essaie à suivre les traces de son génial ami et l'on sait que l'*Otto* est une imitation directe du *Götz von Berlichingen*³. Mais, à cette époque primitive, Klinger hésite encore entre plusieurs modèles et la pièce suivante, *Das leidende Weib*, s'inspire du *Hofmeister* de Lenz. Toutefois, à mesure que grandit la renommée de Goëthe et que s'accumulent ses étonnants succès, Klinger se laisse toujours plus entraîner dans le sillage de l'ami dont la destinée et le talent étaient si supérieurs aux siens. Les vacances de l'automne 1775 semblent, de ce point de vue, marquer une date. C'est avec enthousiasme que Klinger parle à Boie du temps heureux qu'il vient de passer avec son cher Goëthe⁴. L'on est en décembre seulement et il pense déjà avec nostalgie aux vacances de Pâques

1. Voir M. Rieger, *op. cit.*, 18-20, sur l'origine de ces relations.

2. Goëthe a dit lui-même de Klinger : « das war ein treuer, fester, derber Kerl wie Keiner, in früherer Zeit hatte ich auch viele Qual mit ihm, weil er auch so ein Kraftgenie war, das nicht recht wusste was es wollte. » (*Burckardt Unterhalt.*, 31 III, 1831, 97 et 148. Cité par Er. Schmidt, *Anz. f. d. Alt.*, IV, 214.)

3. M. Rieger, *op. cit.*, 37, et la réimpression de l'*Otto* par Seuffert (*Deutsche Lit. denkmale des 18 J.*, Heilbronn, 1881), Einleitung, IV.

4. M. Rieger, *op. cit.*, 379-380. Lettre du 5 décembre 1775.

prochaines qui, sans doute, lui permettront de revoir Goethe à Francfort¹. Mais voici qu'à Pâques Goethe se trouve encore à Weimar et semble devoir y prolonger son séjour. En mai 1776, Klinger, sans oser trop se plaindre, indique discrètement à Kayser que Goethe le laisse sans nouvelles. C'est par les lettres² de Frau Aja qu'il apprend ce qui se passe à Weimar. L'on sent, en ces lignes timides, le besoin profond qu'il a de Goethe, de sa conversation, de ses conseils, de son appui moral et, en même temps, une certaine résignation. Il écrit à Goethe au sujet de son avenir dont l'incertitude le préoccupe toujours plus. Il parle sans détours de la foi absolue qu'il a en Goethe. Il semble la mettre au niveau de celle qu'il a en lui-même³. Comment n'aimerait-il pas Wieland, qu'il a autrefois violemment pris à partie, alors que ce même Wieland a conçu, à Weimar, une affection passionnée pour Goethe⁴? Et si, par une légitime anticipation, l'on tient compte des lettres suivantes où il raconte à ses amis et aux siens son arrivée à Weimar et l'accueil chaleureux de Goethe, où il exprime, avec un débordant enthousiasme, la joie qu'il éprouve à revoir son ami et l'admiration que lui inspirent les succès de Goethe à la cour où son activité politique, l'on aura une idée suffisamment complète de la place qu'occupe en sa vie l'influence de Goethe.

1. M. Rieger, *op. cit.*, 380. Lettre du 13 janvier 1776. Dans la précédente, Kl. disait déjà : « ... Seh den Ostern mit Verlangen entgegen. »

2. *Id.*, 383. Lettre à K. du 27 mai.

3. *Id.*, 384. « Ich musz mich ganz passiv verhalten und das kann ich mit meinem Glauben an Goethe und mich. » L'on ne s'explique pas très bien pourquoi Klinger juge nécessaire cette attitude passive. Il veut sans doute dire qu'il doit, comme Goethe le lui conseille, prendre patience et rester confiant en l'avenir.

4. *Id.*, en post-scriptum.

2. L'on ne s'étonnera donc pas de trouver, dans le *S. Grisaldo*, les traces très apparentes de cette influence. La pièce n'est autre chose, en dernière analyse, qu'une synthèse maladroite, mais significative, de l'œuvre de Goëthe entre 1772 et 1775.

Il paraît tout d'abord certain que l'élément le plus considérable de l'affabulation, le rôle que joue Grisaldo, le héros accompli et le sauveur de son peuple, à la cour de Castille, s'explique directement par la vie de Goëthe à Weimar. C'est là, sans aucun doute, une donnée plus importante encore que l'utilisation de vieilles légendes comme celles du Samson biblique ou du Cid espagnol. Qui donc serait ce Grisaldo puissant et séducteur, qui va de triomphe en triomphe, se rend utile à l'État et pratique pour son propre compte la morale du renoncement et de l'humilité, sinon le Goëthe des premiers mois de Weimar idéalisé par Klinger? Le rapprochement s'impose de lui-même à l'attention. Il serait, certes, puéril et vain de trop insister, de rechercher, entre l'action du *S. Grisaldo* et les faits qui ont marqué les débuts du séjour de Goëthe à Weimar, un parallélisme parfait. Tant d'éléments plus ou moins disparates entrent en la composition de l'étrange fantaisie klingérienne! C'est l'action en général, en ses données essentielles, qu'il faut considérer. Aux victoires incessantes et de toute nature que remporte Grisaldo répondent assez exactement les prodigieux succès que Goëthe eut à Weimar du premier coup, ses amours multiples, sa morale du renoncement et de la maîtrise de soi.

Il faut remarquer que le signalement de Goëthe à cette époque : grands yeux noirs, regard fascina-

teur¹, force physique, amour des sports et de la vie active, goût des plaisanteries et des bons tours², répond à peu près aux données essentielles du Grisaldo extérieur. Ici encore, c'est Goëthe qu'imite Klinger, en sa vie et en son œuvre littéraire. L'idéal grisaldien est d'origine goëthéenne. Wieland, en des vers bien connus sur Goëthe à Weimar³, a excellemment exprimé l'admiration que Goëthe provoqua autour de lui et dont le *S. Grisaldo* semble se faire le fidèle écho :

Auf einmal stand in unserer Mitte
Ein Zaubrer!...
.....
Ein schöner Hexenmeister es war
Mit einem schwarzen Augenpaar,
Zaubernden Augen mit Höllenblicken,
.....
So trat er unter uns herrlich und hehr,
Ein echter Geisterkönig daher,
.....
So hat sich nie in Gottes Welt
Ein Menschengesicht uns dargestellt,
Der alle Güte und alle Gewalt
Der Menschheit in sich vereinigt;
.....
Was macht 'er nicht aus unsern Seelen?
.....
Nie kahles Gerippe von Schulmoral,
Nie überspanntes Ideal!
.....
Nahm unsere Herzen in jeder (Gestalt) ein

1. Voir le *S. Grisaldo* (I), 26 et (II), 141 : « aus diesen schwarzen, groszen, jagenden Augen... » Voir encore R. M. Werner, *art. cité*, sur la « mystisch-magische Macht des Blickes » propre aux personnages klingériens.

2. *Id.* (I), 80 et (II), 204 : « Ich war den Castiliern eine Freude auf meinem Klepper. Ich kützelte ihre Leber, erschütterte ihre Nieren, und diente ihnen mit meinen oft ... närrischen Jugendthaten zum Zeitvertreib. »

3. Voir A. Diezmann, *Goëthe u. d. lustige Zeit in Weimar*, Weimar, 1901, 64-65 et les vers de Wieland 65-68. Ces vers ont paru, dans le *Deutscher Merkur*, en janvier 1776. Klinger les a probablement lus.

... wenn er, immer glänzend und groß
Rings umher Wärme und Licht ergosz.

La jalousie dont Grisaldo est l'objet à la cour de Castille et le complot fomenté contre lui peuvent même trouver ici leur pendant historique. L'on sait que Goëthe, en raison même de ses triomphes faciles, suscita à Weimar bien des haines et bien des oppositions¹. Dès février 1776, Charles-Auguste avait annoncé au premier ministre Fritsch son intention de faire entrer Goëthe dans le conseil secret. C'est le 23 avril que le ministre et le conseil avaient officiellement appris que le duc voulait s'attacher Goëthe à jamais. Fritsch avait offert sa démission. Les vieux courtisans et les fonctionnaires de carrière avaient protesté. Mais le duc avait tenu bon et réussi à imposer silence aux mécontents².

L'on sait aussi avec quelle âpreté les ennemis de Goëthe l'avaient combattu, comment ils avaient répandu, sur Goëthe, le duc et la vie de cour à Weimar, les bruits les plus fâcheux. Le comte Görtz, l'ancien précepteur du duc et le coadjuteur Dalberg à Erfurt étaient les principaux agents de calomnie. « Was wird von dem sonderbaren Menschen nicht alles erzählt, dit Merck à Nicolaï³! Ein Buch liesze sich von all dem Bösen und Thörichten schreiben, das selbst seine Landsleute in Frankfurt und drei Meilen von da mir selbst als Geheimnis anvertraut haben... Er ist voller Muthwillen, aber keiner Schlechtigkeit fähig. » Ces bruits sont

1. Voir Loiseau, *op. cit.*, 318.

2. *Id.*, 320-321. — Voir encore A. Diezmann, *op. cit.*, 79-80, 81-83.

3. Cité par A. Diezmann, *op. cit.*, 77.

répandus par des voyageurs¹. Un écho de ces méditations est cette « matinée » d'Einsiedel :

'S ist ein Genie von Geist und Kraft

Meint Wunder, was er ausgedacht,
Wenn er einem Mädcl Herzweh macht.

Ce sont surtout les amours de Goëthe qui font l'objet de sévères commentaires. *Stella* provoque un scandale ; on accuse Goëthe d'enseigner la bigamie³. En mai 1776, au moment même où Klinger travaille à son *S. Grisaldo*, Klopstock était intervenu et avait écrit à Goëthe une lettre véhémement⁴. Klinger revient souvent, en ses lettres, sur cette cabale et proteste vigoureusement contre les envieux. En arrivant à Weimar, sa conviction se confirme. Ce ne sont là que faux bruits et calomnies⁵. A Francfort, sans doute, il avait souvent entendu sur Goëthe, sa vie et ses aventures amoureuses, des jugements sévères. Et c'est Goëthe qu'en réalité les officiers de *Grisaldo*, au début de la pièce, défendent bravement : « Die Neider die! Die Kränker die⁶! » Mis au courant de ce qui se passe à Weimar par la mère de Goëthe et par ses amis, Klinger entreprend une très

1. A. Diezmann, *op. cit.*, 79. Voir ici la lettre importante de Zimmermann.

2. *Id.*, 83-84.

3. *Id.*, 84-89.

4. *Id.*, 75-77. Klopstock avait écrit sa première lettre à Goëthe le 8 mars. Goëthe lui avait répondu le 21 mars et Klopstock avait répliqué le 7 mai. — Voir encore Al. Baumgartner, *Goëthe's Lehr- und Wanderjahre in Weimar und Italien*, Freib. i. B., 1882, 61-67, et les ouvrages bien connus de Düntzer sur Goëthe à Weimar.

5. Voir en part. la lettre à Schl. du 12 juin 1776, après l'arrivée à Weimar. « Und hier sag ich dir zugleich dasz alles anders ist als wir uns imaginirten und dasz von allem nichts wahr ist was gesprochen wird. » Voir M. Rieger, *op. cit.*, 385. Voir aussi 387 et 389.

6. (I), 11 et (II), 124-125.

opportune apologie. Même si l'on admet que le *S. Grisaldo* ait été achevé à cette époque, c'est-à-dire avant l'arrivée de Klinger à Weimar, les données que fournissent à Klinger les débuts de Goethe à la cour de Charles-Auguste peuvent avoir, à côté de certaines expériences personnelles, suffi à lui suggérer les éléments essentiels de son affabulation.

3. Il y a, en outre, des œuvres de Goethe qui ont pu suggérer à Klinger l'idée d'une comédie ou fantaisie dramatique imitée de Shakespeare. Les tendances maîtresses de la « Sturm- und Drangperiode » n'avaient pas pris, pour s'exprimer, le seul revêtement de la tragédie ou du roman sérieux. Goethe avait eu recours, en particulier, à la comédie burlesque, à la farce, où ces tendances pouvaient se manifester plus librement, sous forme plus simple et aussi plus osée. *Das Jahrmachtsfest zu Plündersweilen*, *Pater Brey*, le *Satyros*, etc., représentent l'aspect joyeux et optimiste de ce mouvement littéraire. C'est précisément le manuscrit de ses *Faschnachts-spiele* que Goethe, en 1774, avait donné à Klinger pour qu'il en tirât profit et gain. Il était donc naturel que Klinger, à mesure qu'il se rapprochait de Goethe et de sa libre morale, s'inspirât de cet exemple et qu'après la *Neue Arria* il s'essayât, pour la première fois, dans le genre de la comédie fantaisiste où il exprimerait plus franchement sa conception de la vie et de l'amour. De ce point de vue, le *S. Grisaldo* est aux drames antérieurs de Klinger ce que les farces de Goethe sont à *Götz* et à *Faust*, à *Clavigo* et *Stella*.

Avant son départ pour Weimar, Goethe s'était essayé dans l'opérette. Il avait fait, à Offenbach, la connaissance du compositeur André et pensé à des œuvres qui pourraient être mises en musique. L'on sait que

Klinger est allé à Offenbach avec Goethe¹ et connaissait intimement le compositeur Kayser. Le genre de l'opérette est fort voisin de celui de la comédie fantaisiste et le *S. Grisaldo* contient de nombreuses scènes de jardin qui veulent être bouffonnes. De ce point de vue, Max Rieger² a tort de dire que le *S. Grisaldo* n'a pas de précédent dans la littérature allemande. Ici encore, c'est Goethe qui prêche d'exemple et imite le premier la comédie shakespearienne, si libre d'allures et de cadre si large.

L'on remarquera ensuite que, parmi les opérettes de Goethe qui appartiennent à la période antéweimarienne, se trouve *Claudine von Villa Bella*. Composée en 1775, elle parut en 1776. L'action se passe précisément, comme celle du *S. Grisaldo*, en Espagne. Et, bien que l'affabulation de cette opérette ne rappelle en rien celle du *S. Grisaldo*, il est cependant possible de relever, entre les deux œuvres, quelques traits communs. Comme Almérine, par exemple, Claudine revêt des vêtements masculins pour aller, pendant la nuit, trouver son amant blessé. C'est là un trait shakespearien qui montre qu'au même instant Goethe et Klinger songent à imiter la comédie anglaise. La jeunesse de Crugantino n'est pas sans analogie avec celle de Grisaldo. Crugantino a fait les cent coups et amusé, par ses mille tours, son entourage. Mais il n'a pas su, comme plus tard Grisaldo, se discipliner et faire succéder à une folle jeunesse l'éducation patiente de son individualité³.

1. M. Rieger, *op. cit.*, 73-74.

2. *Id.*, 138.

3. *Claudine v. V. B...*, scène entre Gonzalo et Sebastian : « Kein Tag vergieng, dasz er uns nicht durch die lebhaftesten Streiche zu lachen machte... » Comparer avec le *S. Grisaldo* (I), 80 et (II), 204.

La scène entre Claudine et Crugantino dans le jardin a quelque ressemblance avec la scène entre Grisaldo et Lilla dans le parc de la cour de Castille. Il y a enfin, dans le *S. Grisaldo*, comme dans la plupart des opérettes de Goëthe, un mélange très caractéristique de comique voulu, de fantaisie et de scènes sérieuses à tendance psychologique ou morale. C'est le cadre même, c'est la facture de la comédie shakespearienne qui reparait ici¹. Avec des dons singulièrement inégaux, Goëthe et Klinger s'inspirent du même modèle. Mais c'est Goëthe qui a le premier donné l'exemple.

4. Ces rapprochements ne sont qu'hypothétiques et extérieurs. Pour mesurer toute l'influence exercée par Goëthe sur Klinger ou déterminer, en tout cas, le parallélisme frappant entre les évolutions morales des deux « Stürmer », il faut voir ce qui, du jeune Goëthe et de son œuvre, a pu entrer en la composition du caractère de Grisaldo lui-même. Cette recherche nous amènera à un résultat suggestif. Elle nous montrera que ce caractère, dont une analyse détaillée nous a fait voir l'intérêt historique et la richesse, est la synthèse vivante de ce que Klinger emprunte à Goëthe ou plutôt, pour laisser à Klinger sa part d'invention spontanée, des expériences morales que, malgré la différence de leurs vies et de leurs talents, les deux jeunes gens ont faites en commun.

Grisaldo apparaît, tout d'abord, sous les espèces de l'individu richement doué et souverainement puissant qui, sans jamais abuser ou tirer vanité de ses privilèges naturels, les consacre au bien de l'État et en fait profiter ceux qui l'entourent. Il est difficile de penser que Klinger, si grands que fussent à cette époque son

1. Voir plus loin notre chap. v.

orgueil et ses espérances, si profonde aussi que soit l'humilité de son héros, ait voulu se décrire lui-même en Grisaldo. Tout nous porte à croire qu'il a tenté de symboliser naïvement, par des moyens un peu extérieurs, en la figure du général castillan vigoureux, intrépide et séduisant, la nature exubérante de Goethe¹. Celui-ci lui apparaît, de tout temps, comme le type même de l'individualité complète et réussie. Et jamais, sans doute, il ne l'a mieux vu sous cet aspect qu'au moment où lui parviennent, grandis par le mystère de l'éloignement, les premiers échos de Weimar.

Il importe, au reste, de constater qu'en l'œuvre de Goethe antérieur à 1776 n'apparaît aucun personnage qui, même de loin, soit comparable à Grisaldo, qui possède comme lui, avec la plénitude de ses forces, le don de les utiliser avec modération et désintéressement. Tous les héros du jeune Goethe sont en voie de formation. S'ils ne succombent pas, ils luttent âprement pour la réalisation de leur personnalité. Le Julio de la *Neue Arria* est, de ce point de vue, un personnage plus strictement goethéen que Grisaldo. Celui-ci nous est donné en la maîtrise parfaite d'une puissance illimitée. Il est le héros rêvé. Klinger va plus vite que Goethe en besogne. Goethe ne dépasse pas le domaine de l'expérience personnelle. Klinger se porte hardiment au delà et se dégage de la réalité vécue. Il ébauche grossièrement et décrit trop tôt l'idéal que le classicisme goethéen construira patiemment. Il en emprunte nécessairement les traits essentiels à Goethe. La vie, l'œuvre et les succès du jeune Goethe semblent l'autoriser à tant de hardiesse.

Klinger savait par expérience, en particulier, la

1. Voir les premières lettres écrites par Klinger à Weimar.

générosité bien connue de Goëthe à l'égard de ceux que la destinée avait moins favorisés que lui. Que de fois il avait eu à s'en féliciter ! Dès leur première rencontre, Goëthe avait témoigné à Klinger la plus vive amitié¹. Lorsqu'au printemps de 1774 Klinger s'installe à Giessen, c'est Goëthe qui engage et décide Höpfner à prendre chez lui le jeune étudiant dont la pauvreté compromet l'avenir². Il lui donne peu après le manuscrit de ses *Faschnachtsspiele* pour que Klinger puisse en retirer de l'argent³. Et l'on sent grandir, avec le temps, le besoin que Klinger a de Goëthe, de son appui matériel et moral. C'est à lui qu'il s'adresse, vers la fin de son séjour à Giessen, pour lui parler de son avenir⁴. C'est vers lui qu'il veut aller et qu'il va en réalité. Et l'on sait tout ce que Goëthe, à Weimar, fera pour lui avant que les circonstances ne les séparent pour toujours. La générosité grisaldienne, générosité de celui qui a du superflu, semble trouver ici son modèle et sa réalisation concrète⁵.

II. L'influence goëthéenne éclaire, d'une manière plus nette encore, la solution que Klinger ébauche, en son *S. Grisaldo*, du problème de l'amour. Elle s'ajoute ainsi très utilement aux données un peu insuffisantes de la biographie et de l'expérience personnelle de Klinger. Mais il faut ici remonter plus haut dans le passé et prendre *Das leidende Weib* comme point de départ.

1. M. Rieger, *op. cit.*, 18.

2. *Id.*, 25-26.

3. *Id.*, 26-27.

4. *Id.*, 384. Lettre du 27 mai 1776.

5. Voir, sur la charité de Goëthe, A. Diezmann, *op. cit.*, 105-113. Voir en part. 113 : « Ueberhaupt war es Goëthe fast zur Leidenschaft geworden, für andere thätig zu sein. » Comp. avec le *S. Grisaldo* (I), 81 et (II), 205 : « Um Mitternacht ... » et la suite.

1. A l'époque de cette pièce, Klinger ne semble pas se trouver encore exactement sur le même terrain que Goethe. C'est plus tard seulement que Klinger, en se rapprochant aussi de Wieland, se placera, pour défendre les droits et la liberté de l'individu génial à l'égard de l'amour, au même point de vue que Goethe. Klinger et Goethe avaient tous deux, à une année de distance, attaqué Wieland, Goethe en sa célèbre farce *Götter, Helden und Wieland* et Klinger dans le second de ses drames, *Das leidende Weib*¹. Mais une différence notable sépare les deux « Stürmer ». Goethe en veut à la conception étriquée que Wieland, à son sens, se fait de la morale². Il est important de remarquer que son Hercule, dès 1773, prévient et annonce le Grisaldo de Klinger. Goethe reproche à Wieland de ne pas comprendre les Grecs. Wieland s' imagine sottement avoir traité le sujet d'*Alceste* mieux qu'Euripide lui-même. Il se vante de l'avoir fait profiter des progrès accomplis par la morale moderne. Mais Wieland n'a, au fond, réussi qu'à remplacer les personnages vivants et tragiques du drame par de maigres et sèches marionnettes. Son christianisme misérable ne peut saisir la grandeur vigoureuse des dieux païens. Il ne voit pas la signification profonde du sacrifice qu'*Alceste* fait à son époux. S'inspirant d'un moralisme faible et abstrait, Wieland

1. *Das leidende Weib* est sans doute de la fin de 1774. Voir M. Rieger, *op. cit.*, 47-48. — La farce de Goethe a été écrite, vers la fin de septembre ou le commencement d'octobre 1773, chez Klinger lui-même. Voir Loiseau, *op. cit.*, 235 et note 4.

2. Rieger élude le problème en disant que Goethe laisse hors de question la morale de Wieland pour n'attaquer que son goût littéraire. Il ne voit pas que l'Hercule de Goethe est le véritable précurseur du Grisaldo de Klinger. Voir *op. cit.*, 51. Voir cependant 142, où Rieger ébauche le rapprochement, mais sans l'approfondir ni en comprendre la vraie portée.

commet un véritable contresens et interprète faussement la légende antique en montrant que la mort est bonne parce qu'elle répare les infortunes d'ici-bas. L'Alceste grecque ne peut concevoir la vie sans son époux et se sacrifie pour lui. C'est pour cette raison, pense Goëthe, qu'Hercule, le tout-puissant héros, veut disputer sa proie à l'implacable mort. La divinité magnifique de l'Hercule antique échappe à Wieland. Son Hercule ne lutte que pour une vertu réduite et dont l'existence est toute abstraite. La vertu des demi-dieux antiques est, au contraire, une vertu positive et vigoureuse. Parmi les Grecs se trouvaient « die bravsten Kerls ». Celui-là est « brave » qui donne aux autres de son superflu (mittheilt, was er hat). Et voici, nettement exprimée, l'idée de la vertu exubérante et généreuse, l'idée même du *S. Grisaldo*, L'homme fort, ajoute Goëthe, ne s'occupe guère des individus faibles et mauvais. Il ne fréquente que ses pairs et leur consacre tout son dévouement. Il jouit en amour d'une liberté parfaite : « Hatte einer denn Ueberflusz an Säften, machte er den Weibern so viel Kinder als sie beehrten¹. » L'on trouve ainsi réunis, en l'Hercule goëthéen, tous les éléments essentiels du *Grisaldo* de Klinger : la force physique et la puissance extérieure, le privilège de l'amour libre, le mépris supérieur à l'égard des méchants et des faibles, la charité sociale. La morale wielandienne est, selon Goëthe, foncièrement vicieuse parce qu'elle représente la vertu et le vice comme deux extrêmes entre lesquels il faut choisir,

1. On se rappelle le mot de l'un des Castillans sur *Grisaldo* : « Wer nahm dem Hercules was verkehrt? » *Grisaldo* (I), 9 et (II), 122. — Voir encore l'entretien entre le roi des Sarrasins et son fils : (I), 14 et (II), 128 : « Hätt ich der Mädchen mehr, er sollte sie nach der Reihe lieb haben, und ich weisz er thäts. »

parce qu'elle montre incessamment l'Hercule hésitant « am Scheidewege ». Le véritable Hercule emmène les femmes quand l'occasion les lui offre et c'est ce que fait, sans arrière-pensée, S. Grisaldo. Ici la morale de la « Sturm- und Drangperiode » se sépare nettement de celle de l'« Aufklärung ». Le farce de Goëthe est pleine de sens et grosse de conséquences infinies. Le personnage de Klinger, simple développement d'un thème admirablement indiqué par Goëthe, fixe une tradition nouvelle et consacre l'individualisme de l'avenir.

Or, en 1774, Klinger ne semble pas encore avoir des conceptions aussi hardies et aussi fécondes. Ses attaques contre Wieland ne sont pas moins directes et violentes, mais s'inspirent d'un autre point de vue. Klinger ne songe guère à défendre la liberté de l'individu génial, du demi-dieu en amour. Il s'attache, au contraire, à mettre dramatiquement en lumière les conséquences tragiques de l'amour libre. Contre Wieland il défend, non la vertu païenne et la franchise de la passion saine, mais la vertu familiale, la valeur de l'innocence¹. Ce qu'il relève, c'est l'immoralité latente en l'œuvre de Wieland, l'art avec lequel ce dernier sait exciter les passions sans en avoir l'air et sous le couvert d'une fausse morale. L'entretien entre l'ambassadrice et sa femme de chambre est, à ce sujet, des plus significatifs. En vertu même de son éducation fortement religieuse et de son existence étroite, Klinger se pose en champion de principes que Goëthe ne songe guère à défendre. Mais, depuis cette époque, un changement s'était produit en son attitude. Klinger se rapproche

1. Voir plus haut. — Voir en part. la lettre de Klinger à l'éd. des *Frankf. gel. Anz.*, imprimée dans ce journal en août 1773; voir Rieger, *op. cit.*, 377... et 378 surtout.

simultanément de Goëthe et de Wieland¹. Il semble qu'une alliance s'établisse entre la conception facile que Wieland se fait de l'amour et la morale libre des « Stürmer ».

Faut-il expliquer ce changement par des causes extérieures ou des influences précises? Rieger se demande si les lectures françaises de Klinger, le *Système de la Nature* du baron de Holbach en particulier, peuvent l'avoir déterminé². Il est vrai que Klinger lit les Français et que son *S. Grisaldo* porte les traces d'une influence voltairienne³. Mais Rieger est mieux inspiré quand il essaie de montrer que cette orientation nouvelle allait dans le sens même du mouvement littéraire tout entier et s'expliquait par ce culte de la force qui en était la manifestation la plus caractéristique. Rieger indique même, avec raison, que l'Hercule de la farce goëthéenne n'est autre chose qu'une anticipation du *Grisaldo*. Mais il est indispensable de développer cette explication. Goëthe donne à Klinger plus et mieux qu'une morale facile fondée sur le « culte de la force ». Il faut déterminer avec soin ce qui, en la vie et l'œuvre du jeune Goëthe, fait entrevoir la solution que Klinger semble donner, en sa fantaisie dramatique, au problème de l'amour, du rapport entre l'individu énergique et les femmes.

Il y avait, tout d'abord, les amours de Goëthe. Elles se présentaient sous un aspect plus frappant et avaient eu des conséquences plus douloureuses que celles de

1. Rieger. *op. cit.*, 384. Lettre à Kayser du 27 mai : « Ich bin Wieland längst gut und müszte ein Schurke seyn, da er Goëthe so liebt ».

2. L'ouvrage du baron de Holbach avait paru en 1770.

3. Voir plus loin notre chap. iv.

Klinger. Elles posaient en pratique, avec infiniment plus d'acuité, le problème de la liberté individuelle à l'égard des liens matrimoniaux. Le *S. Grisaldo* nous paraît être, de ce point de vue, comme une justification indirecte ou une apologie voilée des faits bien connus de la vie de Goethe que commentait avec sévérité le public francfortois. Klinger se défend lui-même en défendant Goethe, et inversement.

2. Mais les œuvres de jeunesse de Goethe pouvaient fournir à Klinger des indications bien plus précises et plus suggestives encore. Que de fois Goethe avait traité le thème de la femme séduite, puis fatalement abandonnée par l'homme ! Est-il nécessaire de citer les couples célèbres : Marie et Weislingen, Marguerite et Faust, Marie Beaumarchais et Clavigo, Claudine et Crugantino, Leonora et Pater Brey, Psyché et Satyros ? C'est le thème, traité par Goethe en toutes ses nuances, que Klinger reprend en son œuvre, dans la *Neue Arria* sous son aspect tragique, dans le *S. Grisaldo* sous son aspect joyeux et comique. Mais, en vertu de son idéalisme facile et de son expérience personnelle étroite, il lui donne un revêtement plus littéraire et laisse entrevoir une solution plus simpliste du problème.

Les œuvres sérieuses et tragiques de Goethe opposaient nettement la destinée de l'homme à celle de la femme, la liberté de l'individu actif à la passion qui risque de compromettre son indépendance, la conservation de l'énergie masculine aux exigences de l'amour et du mariage. La femme souffre toujours ici par la faute de l'homme. Mais les souffrances de la séparation n'empêchent pas les héroïnes goethéennes d'avoir l'indulgence facile, de pardonner à l'infidèle. Si elles déplorent leur destinée, elles en comprennent l'inéluc-

table nécessité. Marie pardonne à Weislingen, Marguerite à Faust; Marie Beaumarchais ne peut résister aux supplications de Clavigo repentant; Cécile et Stella ne tiennent pas rigueur à Fernando de les avoir quittées. Cette magnanimité des héroïnes goethéennes vient de ce qu'elles reconnaissent spontanément les limites de leur pouvoir, de ce qu'elles se sentent inférieures à l'amant. Elles le savent trop grand pour attacher sa destinée à la leur. Elles éprouvent de la gratitude à la pensée des joies qu'il leur a données. Elles les expient consciemment par les souffrances de l'abandon. Marie Beaumarchais rappelle avec émotion le souvenir d'un passé trop heureux et avoue qu'elle n'était pas faite pour Clavigo. Cécile ne croit pas s'humilier en disant à Fernando qu'elle ne peut être pour lui la compagne accomplie. Stella ne pense qu'aux délices d'antan et estime que les douleurs du présent sont peu de chose en regard. Toutes ces maîtresses trahies apprennent ainsi, grâce à ces dures épreuves, la pratique du renoncement. Leur résignation héroïque s'exprime en nuances variées, lutte contre les sentiments de révolte ou de vengeance, intelligence claire des fatalités, soumission douce¹. Klinger reprend à sa manière, en son *S. Grisaldo*, quelques-unes de ces nuances. — Les héros de ces tragédies souffrent, eux aussi. Ce n'est pas sans remords qu'ils obéissent aux appels de la destinée qui les entraîne impérieusement. Weislingen, Faust, Clavigo et Fernando connaissent l'amertume des regrets. Mais ils aiment la vie et la réalisation de leur rêve individuel plus que l'amour lui-même. Ils ne sont pas les maîtres de leur richesse intérieure et de leur force. Ils

1. Voir en part. Loiseau, *op. cit.*, 250-255.

ont besoin d'aimer et ils aiment; mais ils provoquent d'inévitables tragédies. C'est par fidélité à lui-même que le héros gothéen est infidèle à l'amante¹.

Tel est donc l'amour tragique, l'amour en conflit avec les aspirations supérieures de l'individu, l'amour que caractérisent la violence de la passion et la conscience claire de ses limites, l'amour qui contraint ses victimes au renoncement. Mais ce n'est là qu'un des aspects de l'amour tel qu'il apparaît dans les œuvres du jeune Goethe. Avec une objectivité toute shakespearienne que l'expérience personnelle ne compromet jamais, Goethe traite le problème sous toutes ses faces. A côté de l'amour tragique, qui demeure noble et grand en ses tristesses, il y a l'amour purement sensuel, fait de lubricité et d'hypocrisie, qui sait recourir à tous les sophismes et se cacher sous les apparences de l'idéalisme. Il n'est pas moins dangereux que le précédent. Sa victime est l'innocente jeune fille. C'est l'amour du Satyros gourmand, avide et égoïste, qui met habilement à profit la nostalgie de la tendre Psyché, qui célèbre avec un enthousiasme lyrique la puissance de l'universelle volupté, dont le chant pénètre le sang comme les fumées du vin ou l'ardeur du soleil, qui se moque des conventions sociales et de l'esclavage que s'imposent les hommes, qui fait l'apologie de la nature dépouillée de tout voile et donne à sa lubricité le revêtement magnifique du rêve panthéiste, qui se laisse adorer par la foule, expose au supplice la vertu chrétienne, se donne les apparences de la magnanimité et finit par se laisser prendre à son propre piège. C'est encore l'amour de l'hypocrite Pater Brey, le prêtre

1. Voir Loiseau, *op. cit.*, 250-251, 254-255, 257.

lubrique, sorte de Tartufe insinuant qui s'est introduit chez la voisine de l'épicier et, sous le prétexte de faire l'éducation de sa fille, sous le couvert de sa sainteté de surface, cherche à séduire la jeune fille. Il poursuivra, son œuvre perfide, grâce à l'imprudence de la mère orgueilleuse et sourde aux avertissements du voisin, jusqu'au jour de la punition finale.

Mais l'amour tragique et l'amour lubrique ont pour complément et correctif l'amour sain, joyeux et légitime. Cette troisième forme de l'amour peut engendrer des tristesses momentanées quand elle s'ignore elle-même ou se laisse vaincre par l'ironie. C'est ainsi qu'Elmire aime profondément et a toujours aimé cet Erwin qu'elle a cependant, entraînée par son esprit ou son espièglerie, éloigné d'elle et découragé, à qui elle fait croire que toutes les femmes sont volages et ne songent qu'à satisfaire leur amour-propre. — Mais cette forme de l'amour est surtout une manifestation magnifique de la nature, cette Volonté universelle qu'en vers admirables célèbre l'anachorète au début du *Satyros*, cette force irrésistible et inconsciente qui, au printemps, transforme chaque feuille en lit nuptial et en lit d'accouchement. Il est cette vertu vigoureuse et triomphante que l'Hercule de la farce oppose à la morale de Wieland. — Il est enfin cet instinct social qui fonde le mariage. L'on trouve sans peine en l'œuvre de Goëthe, dès l'époque antéweimarienne, les éléments ou l'ébauche d'une solution du problème matrimonial. Avec plus ou moins de netteté apparaît, ici et là, la jeune fille qui sera l'épouse rêvée. Le compte rendu des *Poésies d'un Juif polonais* laisse entrevoir ce que doit être la compagne du jeune héros que Goëthe souhaite à l'Allemagne d'enfanter. La *Mission poétique*

de *H. Sachs* se termine par le plus précis des tableaux. Le dénouement primitif de *Stella* est plus significatif encore, pour le *S. Grisaldo* surtout. Goethe nous présente, bizarrement séparées, les deux faces de son idéal personnel. Cécile a la raison claire et la maîtrise de soi, le courage moral et la fidélité calme; Stella possède toutes les ardeurs de la passion, le charme de la jeunesse et de la beauté¹. Plus simple et plus clair est le dénouement d'*Erwin und Elmire*. Bernardo démontre à Erwin qu'il se laisse égarer par le dépit, que la frivolité n'est pas caractéristique de la nature féminine, que prendre une brave femme et lui rester fidèle, c'est trouver le bonheur et s'assurer, pour la vie entière, une tendresse et une reconnaissance sans limites. On a ici, sous le vêtement de l'opérette et de la comédie imitée de Shakespeare, l'ébauche d'une solution optimiste et simple du problème de l'amour.

Goethe la reprendra, dès la première année de son séjour à Weimar, dans le même sens. Dans les *Geschwister* se fixent ses sentiments sur l'amour qui apparaît ici comme passion tempérée par la règle et ne craint pas de se soumettre à la loi du mariage. La pièce sera publiée en même temps que le *S. Grisaldo*. Et il est facile de voir, dès maintenant, que Goethe et Klinger voisinent sur le même terrain.

3. Il faut, pour mesurer l'influence que l'œuvre de Goethe a pu exercer sur le *S. Grisaldo* et établir le parallélisme qui existe entre les conceptions générales des deux « Stürmer », comparer l'ensemble psychologique que l'on vient d'analyser avec celui qui se dégage

1. Voir Loiseau, *op. cit.*, 261. L'on peut admettre l'interprétation de M. Loiseau. Mais l'essentiel est de bien opposer « psychologiquement » Cécile à Stella.

des drames de jeunesse de Klinger. L'on aboutit à cette conclusion que ces derniers sont l'écho fidèle des productions contemporaines de Goëthe. Klinger suit Goëthe pas à pas. Il est permis, pour simplifier la comparaison, de laisser de côté *Götz de Berlichingen* et *Otto*. A partir de là, bien que d'autres influences se mêlent à celle de Goëthe, la représentation dramatique de l'amour prend, chez Klinger, un sens toujours plus goëthéen. L'amour tragique, l'amour lubrique et l'amour héroïque y apparaissent en leurs multiples nuances. Ici encore, le *S. Grisaldo* joue le rôle de résumé synthétique à l'égard des pièces antécédentes. Il nous offre ainsi, de ce point de vue, ce qu'aucune des œuvres goëthéennes de la période ne nous donne aussi complètement : une collection suggestive des thèmes chers à la « Sturm- und Drangperiode ».

L'amour tragique est le sujet même de *Das leidende Weib*. Replacée en son cadre général, la relation entre la critique que Klinger fait du wielandisme et celle que tente Goëthe apparaît sous son vrai jour et prend un sens plus clair. Les deux œuvres, la farce goëthéenne et la tragédie de Klinger, appartiennent à deux genres opposés, ne traitant ni le même objet ni le même aspect de l'amour et de la morale. Il est donc possible que leur différence n'implique pas le moins du monde une divergence fondamentale de conceptions entre les deux dramaturges. Klinger oppose à la frivolité wielandienne les conséquences de la passion surexcitée par de mauvaises lectures; Goëthe prend la question du côté joyeux et honnit la vertu wielandienne au nom de la vertu herculéenne, libre manifestation d'une forte individualité. Ce n'est pas *Das leidende Weib*, c'est le *S. Grisaldo* qu'il faut rappro-

cher de la farce de Goëthe. En outre *Das leidende Weib* aborde un problème auquel Goëthe, en sa jeunesse, ne semble pas avoir songé : celui de l'adultère. Goëthe, fidèle à son expérience personnelle, n'a en vue que la liberté de l'individu génial à l'égard des liens du mariage. Klinger, suivant les traces de Lenz, traite un problème social en dehors de son expérience personnelle. L'amour libre ne détruit pas ici seulement une destinée féminine individuelle, mais l'amant lui-même et toute une famille. L'ambassadrice entraîne tous les siens en sa propre ruine et Brand n'a rien de commun avec le héros infidèle à ses maîtresses par fidélité à son génie. Voilà en quel sens la pièce se trouve tout à fait en dehors du cadre goëthéen dont elle se sépare encore, au reste, par le style et la facture générale. — Les *Zwillinge* semblent échapper aussi, de ce point de vue, aux prises de l'influence goëthéenne. En ce drame, ce n'est pas l'homme qui rend malheureux une femme dont le sacrifice est nécessaire. C'est lui qui souffre. Grimaldi et Guelfo sont deux amants déçus que les circonstances condamnent au renoncement définitif.

C'est à partir de la *Neue Arria* que le thème goëthéen prend vraiment place apparente en l'œuvre de Klinger, à l'époque même où Klinger, après les vacances d'automne passées à Francfort, se rapproche de Goëthe. Julio « doit », pour réaliser sa destinée supérieure, abandonner Laura et suivre Solina, l'héroïne capable de fortifier son énergie individuelle et de rendre sa volonté apte à l'action. Le rapprochement avec *Clavigo* s'impose¹. Mais encore ne faut-il pas exagérer la

1. Voir en part. Er. Schmidt, *Anz. f. d. Alt.*, IV, 222. — O. Brahm, *art. cité*, 620-621 ; Julio, dit O. Brahm, fait partie de la série Weislingen, Clavigo, Fernando. — R. M. Werner, *art. cité*, 285.

ressemblance. La pièce de Goethe se rattache bien plus étroitement que la *Neue Arria* à l'expérience personnelle et à des données objectives. Goethe exploite un fait divers et l'utilise pour mettre en lumière le conflit entre l'amour et les succès de carrière. Or c'est toute sa destinée morale qu'engage Julio dans le choix qu'il doit faire entre les deux femmes. C'est une situation analogue à celle de Fernando entre Stella et Cécile. Mais Klinger donne au problème une solution plus nette, plus idéaliste et, par là même, moins vivante. Le rôle que joue, à côté et à l'égard de l'œuvre de Goethe, celle de Klinger apparaît ici en pleine évidence. Les thèmes goethéens y prennent une expression abstraite, naïve, forcée, quasi caricaturale, qui les fait saillir et manifeste avec netteté les intentions dernières du mouvement littéraire.

L'amour inférieur, purement sensuel ou hypocrite, tient également sa place en l'œuvre de Klinger. Dans *Das leidende Weib*, la fille du magister sera la pitoyable victime de l'un de ces petits maîtres dont les belles manières voilent difficilement les desseins perfides. Le comte Louis, perdu par la débauche, révolté contre une éducation trop austère, jette le dévolu de sa convoitise sur l'ambassadrice. Dans la *Neue Arria*, le prince Galbino veut faire de Solina sa maîtresse. Mais, en ces premières tragédies de Klinger, cette forme de l'amour n'est guère personnifiée que par des nobles corrompus. Rien qui rappelle ici les figures populaires de Goethe.

L'amour libre en sa beauté et sa légitimité ou la solution idéale du problème matrimonial n'y apparaissent encore que sous forme vague. Le dénouement de la *Neue Arria* peut difficilement passer pour une

solution. L'on se trouve ici en plein rêve idéaliste. Julio et Solina périssent avant de s'être unis. Leur mariage est tout mystique. Leur union éternelle est d'une essence supérieure et n'a rien de commun avec la réalité.

4. Il est aisé de mesurer, de ce point de vue, la nouveauté du *S. Grisaldo*. Cette fois, tous les thèmes goethéens voisinent sur le terrain de la comédie et de la libre fantaisie.

L'amour qui met en conflit l'individu génial et la femme uniquement possédée par la passion y est représenté par les amours de Grisaldo et d'Isabelle. Celle-ci subit par deux fois l'abandon et ses conséquences. Ce personnage significatif a ses antécédents dans *Clavigo* et *Stella*. Isabelle fait songer à Marie Beaumarchais par sa jalousie et les idées de vengeance qui la poursuivent. Elles sont toutes deux des Espagnoles au sang ardent, qui parlent facilement du poignard quand elles pensent, avec révolte, à celui qui les a trahies :

S. Grisaldo.

ISABELLA. — ... « Wie vielmal pochte es wild in meinem Busen, und ich wollte mich aufmachen mit Dolchen bewaffnet, und Deiner Geliebten Herz durchbohren... Auf meinem Castel mit einer Brust voll Liebesfeuer allein — was flöszt das nicht ein ¹ ! »

Clavigo.

MARIE. — ... « da ward ich Spanierin in meinem Herzen, und griff nach meinem Dolch, und nahm Gift zu mir... ich zielte nach dem Herzen des Verräthers ²... »

Mais ni l'une ni l'autre n'exécutent la menace proférée

1. (I), 100. — (II), 226-227.

2. Acte I, sc. II.

en un moment de colère. De même qu'en présence de Clavigo repentant Marie faiblit et pardonne, de même Isabelle se laisse reprendre par l'affection et l'insinuante bonté de Grisaldo qu'elle a juré de livrer à ses ennemis. La double trahison qu'elle subit a son précédent et son pendant tragiques dans la pièce de Goëthe, où Marie Beaumarchais est deux fois abandonnée par Clavigo. Mais Klinger ne sait pas, comme Goëthe, varier ses effets. D'ailleurs, dans le *S. Grisaldo*, tout finit bien et l'on peut entrevoir qu'Isabelle se consolera avec Zifaldo.

Si Isabelle est une sorte de caricature de Marie Beaumarchais, elle est aussi une caricature de Stella¹. Comme l'héroïne goëthéenne, elle mène en son château, après l'abandon, une existence solitaire toute consacrée à sa douleur passionnée et au souvenir des délices passées. Comme Stella², elle fait chercher l'amant retrouvé dès qu'elle sait qu'il est dans le voisinage. Comme Stella à Fernando, elle montre à Ballona les marques que les souffrances de l'abandon ont laissées sur son visage :

S. Grisaldo.

« Seht in mein Angesicht
wie der Kummer mich ver-
wüstet hat³!... »

Stella.

« Nicht wahr, ich bin älter
worden? Nicht wahr, das Elend
hat die Blüthe von meinen
Wangen gestreift⁴? »

1. On se rappelle le mot de Klinger sur *Stella* : « Ja Stella! Stella! das ist freylich ein Stük wobey das Herz einem helle schlägt. » Voir M. Rieger, *op. cit.*, 381. Lettre de Klinger à sa sœur Agnès du 17 février 1776.

2. *Grisaldo* (I), 100 et (II), 226-227. « Auf meinem Castel mit einer Brust voll Liebesfeuer allein... » Voir R. M. Werner, *art. cité*, 292-293.

3. (I), 88 et (II), 212-213.

4. Acte III, scène entre Stella et Fernando.

Les scènes entre Isabelle et Grisaldo rappellent singulièrement certains passages de *Stella*, en particulier la scène du revoir entre Stella et Fernando :

S. Grisaldo.

1. Du! Du da! Jetzt hab ich Dich...

2. Wie hast Du mich gepeinigt!

3. Warum liesz mich Deine Gestalt nicht, da du mich lieszest.

4. So gut! so lieb!... Immer noch so! Immer noch so zauberhaft, se wandelbar und lieb...

5. Alle Zeit vorher war Freude ... traurige Stunden, die ich ohne Dich zubrachte.

6. Einen Kusz von diesen Lippen ... diese allgewaltige Augen ¹...

7. (Faiblesse d'Isabelle en face de Grisaldo ³.)

Stella.

Er ist wieder da! (répété trois fois)... Nun bist du da, und er ist da!... Ich hab dich wieder!...

Wie oft bin ich Thörin auf und abgelaufen, hier, und habe geweint, geklagt ...

Ach! der Geliebte ist überall, und Alles ist für den Geliebten ... Eh ich mich's verseh', wieder sein Bild.

Gott verzeih dir's dasz du ein Bösewicht und so gut bist ... So flatterhaft und so treu!...

CÉCILE. — (depuis l'abandon) ... ist alle Freude meines Lebens dahin...

(Voir Stella montrant le portrait de Fernando.) ... und neues ... Leben will ich von seinen Lippen trinken ²...

STELLA. — ... Wie ganz füllt das unser Herz, wenn wir, beleidigt, den Gegenstand unserer Liebe zu verlassen bei uns eifrig festsetzen! mit welchen Verzerrungen von Seelenstärke treten wir wieder in seine Gegenwart! ... Wie

1. (I), 98-101 et 128. — (II), 225-227 et 258.

2. Actes I, II, III et IV.

3. (I), 98 ... et 127. — (II), 225 ... et 257....

S. Grisaldo.

8. (Monologue d'Isabelle.)

a) Wo flieh ich?

b) O empfängt mich, melancholische Büsche... sey mein verborgenes Grab...

c) O Gedanken, mich zu rächen! Wilde, peinigende Gedanken, ...

d) Wie verworfen! Wie verlassen!

e) ... ich bin elend².*Stella.*platzt es zuletzt Alles wieder, auf Einen Blick, Einen Händedruck zusammen¹!

(Monologue de Stella.)

Ich will hinaus in die weite Welt! Wohin! ... Verbannt aus deiner Schöpfung! wo du, heiliger Mond, auf den Wipfeln meiner Bäume dämmerst ... Und du, ... Stätte meines Grabes!...

O, dasz ich ohne Gedanken wäre...

Du konntest meine Unschuld, mein Glück, mein Leben so ... zerplücken, ... Meine Jugend! — Meine goldne Tage! — ... — du bist elend³! —

Il est facile de voir que ce monologue de Klinger est une sorte de réduction et de décalque de celui de Goëthe. Il en reproduit exactement le plan. Klinger emprunte à Goëthe, pour traduire, même en comédie, le désespoir amoureux, ses moyens essentiels d'expression. Certaines scènes d'amour, dans le *S. Grisaldo*, prennent, grâce à leur caractère comique et burlesque, grâce en particulier au personnage d'Isabelle, un caractère nettement satirique. Elles contiennent une critique du sentimentalisme qui annonce la fin de la « Sturm- und Drangperiode ». Il est d'ailleurs évident que la *Stella* de Goëthe, avant *Der Triumph der*

1. Acte II.

2. (I), 121 et (II), 251-252.

3. Acte V, sc. 1.

Empfindsamkeit, est, en partie du moins, une satire de même nature. Goethe n'est pas dupe de ses créations!

Mais Isabelle n'est pas le seul personnage qu'on puisse rapprocher de Stella. Almérine a, en tant qu'ardente amoureuse, le lyrisme passionné de Stella et, en tant que victime résignée d'une inéluctable séparation, l'énergie morale de Cécile Sommer. Elle est à la fois aussi sensible que Stella et aussi sage que Cécile. Elle unit, en une certaine mesure, les deux aspects de la nature féminine que Goethe présente séparément. Elle aussi demeure seule, après la séparation, en son jardin du Généralife. C'est pourquoi elle associe constamment, comme Stella, la nature qui l'environne à sa douleur personnelle. Mais elle a surtout — c'est le trait qui la distingue d'Isabelle — la résignation supérieure des héroïnes goethéennes et l'intelligence claire des nécessités.

S. Grisaldo.

1. Ich an diesem Liebesort allein? Wenn ich hier sas ohne Dich, auffuhr aus diesen einsamen Büschen, in wachsender, Herz überquellender Liebe, mit all den heissen Blicken zum Himmel ¹ ...

2. Ich bethaute Deine Wangen mit willkommenen Liebes-

Stella.

STELLA. — ... O, wenn ich ... so in des Mondes Dämmerung meinen Garten auf und abwalle, dann mich's ... ergreift, dasz ich allein bin, ... den Zauber der Liebe vergebens mit einem Drang .. ausspreche dasz ich meine, ich müszte den Mond herunterziehen — und ich allein bin, keine Stimme mir aus dem Gebüsch antwortet ² ...

STELLA. — Sonst, da er dich noch liebte, ... füllte sein Blick

1. (I), 25, 26, 28-29. — (II), 140-141, 142, 144-145.

2. Acte II.

S. Grisaldo.

thränen ... ich vergehe in
der Allgewalt ... Ich trank aus
diesen Augen ... stolzen Geist
... trank so willig ... dasz es
zitterte in mir ¹ ...

3. Wie sucht ich nicht alles
von Dir zu stehlen ... Gieb mir
Kraft ³ ...

4. Um Deinetwillen lieb ich
Dich ⁵ ...

5. ... unser Blut und Herz...
mein ganzes Leben von Dir
abhängt.. Ich habe Dich ...
und halte Dich mir ⁵ ... (Motif
des cheveux.)

Stella.

deine ganze Seele ... wenn ich
von seinen Küssen meine Au-
gen zu dir hinaufwendete,
mein Herz an dem seinen
glühte und ich mit bebenden
Lippen seine grosze Seele in
mir trank ² ...

CÉCILE. — Deine Gegenwart
flöszt mir neues Leben, neue
Kraft ein ⁴ ...

STELLA. — Ich erstaune oft
selbst, wie ich Dich liebe, wie
ich jeden Augenblick bei Dir
mich ganz vergesse.

CÉCILE. — Ich fühle, dasz
meine Liebe zu dir nicht eigen-
nützig ist ⁶ ...

(Motif des cheveux.)

Rinaldo wieder in den alten
Ketten ⁷.

Il serait aisé de multiplier les rapprochements⁸.
Isabelle et Almérine appartiennent nettement à la
famille des héroïnes goéthéennes qui subissent la loi de
l'amour et du renoncement. Mais, dans la pièce de
Klinger, nous sommes en pleine fantaisie comique et
un double dénouement optimiste fait oublier un dou-

1. (I), 26 et 28. — (II), 142 et 144.

2. Acte II.

3. (I), 26 et 28. — (II), 142 et 144.

4. Acte V.

5. (I), 25. — (II), 141.

6. Acte IV et acte V.

7. (I), 26-27 et 29. — (II), 142 et 145-146.

8. Acte III.

9. Voir en part. R. M. Werner, *art. citée*, 292-293.

loureux passé. Isabelle trouve un nouvel amant et Almérine devient l'heureuse épouse de Grisaldo.

Grisaldo est lui aussi, en une certaine mesure, une façon de héros goethéen. Dans les scènes d'amour avec Almérine, Isabelle ou Lilla, il use du style sentimental cher à la « Sturm- und Drangperiode ». Mais il se distingue des personnages gothéens par sa maîtrise intérieure. Chez lui le donjuanisme est une manifestation spontanée de sa vigueur et de son amour de la vie. Grisaldo ne connaît pas le remords. Son caractère n'a rien de tragique. L'amour tragique n'est donc représenté, dans le *S. Grisaldo*, que par les caractères de femmes. Grisaldo laisse loin derrière lui le Julio de la *Neue Arria* qui, après la mort de Laura, connaît les tortures du regret. Les trahisons du général castillan ne provoquent aucune catastrophe.

L'amour hypocrite et sensuel tient sa place dans le *S. Grisaldo*. S'il ne peut être ici question d'une imitation directe de Goethe, du moins le parallélisme est-il assez évident. Curio est le digne émule de Satyros et de Pater Brey. Il est poète, mais de ceux dont le cœur est fait de maximes et de sentiments. La comédie donne au personnage une apparence purement caricaturale. Curio n'est que ridicule et ses tentatives demeurent inoffensives. Elles servent uniquement à amuser celle qui en est l'objet et qui ne ressent, à l'égard de ce cuistre lubrique, qu'un dégoût profond. Ce qui distingue Curio, c'est surtout la hardiesse de son langage. Nulle part Goethe ne donne au désir sexuel une expression aussi crue et aussi franche que Klinger. Goethe se contente d'indiquer et de suggérer; il reste artiste. Klinger, qui sait rendre les signes extérieurs plutôt que le caractère véritable de la passion, a

recours au mot direct. Il procède avec un réalisme gauche et maladroit. C'est ce qui rend si pénibles certaines scènes du *S. Grisaldo*.

Le genre de la pièce et sa tendance optimiste expliquent pourquoi l'amour libre, joyeux et sain y joue le rôle principal et pourquoi, à la fin de la pièce, s'ébauche une solution définitive. Lilla et l'Infante qui, malgré leur gaité apparente et leur enjouement, se montrent capables de passion et de renoncement, rappellent l'Elmire de Goëthe, ce type, commun à Shakespeare et à Rousseau, de la femme qui, malgré son esprit, son ironie, sa méchanceté de surface ou son bon sens et sa clarté de pensée, sait aimer et ne peut entièrement se soustraire à la passion qu'elle veut fuir. — Quant à l'amour exubérant de l'Hercule goëthéen, c'est Grisaldo qui en est, sans doute, l'incarnation la plus complète qu'en ait créée la « Sturm- und Drangperiode ». Sa conduite ne trouve, auprès de ceux qui le connaissent et l'aiment, qu'indulgence et admiration. Bastiano, par méchanceté, et Zifaldo, par dépit comique, sont seuls à lui reprocher ses succès auprès des femmes. Toutefois un soldat castillan ose plaindre les maîtresses fatalement abandonnées et ce trait rappelle un passage de *Claudine von Villa Bella*.

S. Grisaldo.

EIN CASTILIER ... Es ist doch
grausam, wie er der Weiber
Herz an sich zu ziehen weisz ...
Am Ende dauern mich doch
immer die Maidels¹ ...

Cl. von Villa Bella.

PEDRO... Und dann — mit
Zittern sag ich's — wie manche
Thräne von ihm verführter,
verlassener Mädgen hab' ich
fliesen sehen! ... Ich hätte
mit den armen Geschöpfen
vergehen mögen! ...

1. (I), 10 et (II), 123.

Cl. von Villa Bella.

CLAUDINE ... Ach, des Betruges ist
[viel]

Wir arme sind ihr Spiel

Ach nur zuviel,
ein Sonntagsspiel ².

Mais les conséquences de l'abandon ne sont pas toujours tragiques :

S. Grisaldo.

Die Maidels wissen sich wahrhaftig besser zu helfen, als ihr Narrn glaubt ...

Clavigo.

Sie ist nicht das erste verlassene Mädchen, und nicht das erste, das sich getröstet hat ³.

Grisaldo n'est d'ailleurs pas un Crugantino. L'amour est pour lui le divertissement légitime qui le récompense de ses rudes travaux. Il sait concilier la liberté de l'amour avec le désintéressement. Il n'oublie pas ses maîtresses et rapporte à Isabelle le cadeau promis. Il demeure fidèle à celle qu'il sent digne de lui et qu'il épousera un jour. Il a exigé d'elle seulement un sacrifice momentané. Il lui a expliqué ce qu'il est. Il lui a ainsi donné lui-même et l'intelligence claire et le courage moral en vue du renoncement. Il a su se conserver l'amour d'Almérine et continuer à servir son pays. Après ses victoires, après le triomphe définitif sur ses ennemis de cour, après la réconciliation avec le roi, il se lie à Almérine par des liens éternels. L'amour libre trouve ici son complément dans le mariage parfait qui unit l'homme fort et bon à la femme aimante et

1. (I), 9 et (II), 122.

2. Scène entre Claudine et Pedro.

3. Acte I, 1^{re} scène entre Clavigo et Carlos.

énergique. Plus détaché que Goethe à l'égard de l'expérience personnelle et des réalités objectives, Klinger donne au problème une solution idéaliste et toute littéraire, moins vivante sans doute, mais plus accusée et plus satisfaisante qu'un dénouement comme celui de *Stella*. — Quant au prince Zifaldo qui représente, d'une manière plus simple et plus naïve encore, la liberté de l'amour, il se heurte en Castille à la règle sociale. Il apprend à respecter l'état de civilisation dont il fait une amusante critique. Entre le prince Zifaldo qui ne connaît que l'instinct déréglé, Curio qui cache sa lubricité sous le voile de la poésie et de la science, Truffaldino et Bastiano qui ne songent à l'amour que pour satisfaire leurs ambitions et conquérir le pouvoir royal par l'Infante, se place Grisaldo, le héros qui a connu l'amour libre, le succès, la joyeuse satisfaction de ses désirs, qui s'assagit ensuite et aboutit spontanément au mariage. On a ici l'ébauche d'une morale naturaliste qui, abandonnant tout ascétisme forcé, considère l'amour masculin comme une force élémentaire qui doit, au risque de provoquer la souffrance, se manifester librement sans compromettre toutefois l'énergie individuelle et se limiter ensuite d'elle-même en se soumettant à la règle sociale, en se rendant utile.

Klinger veut-il prêcher son propre idéal et indiquer sa solution personnelle, ou utiliser simplement, pour les besoins de sa fantaisiste comédie, les thèmes principaux de Goethe et du « Sturm und Drang » ? Il serait difficile de le dire. Toujours est-il que ces thèmes apparaissent ici avec une netteté toute particulière, dans une lumière crue qui leur donne un relief étrange et une forme immédiatement saisissable. C'est là ce qui fait la valeur historique de la pièce. Ce que Goethe

laisse entendre ou mêle intimement aux réalités fuyantes, Klinger l'exprime avec une gaucherie sincère, avec une franchise naïve, au moyen de personnages qui sont plus voisins de l'idée morale que de la vie. C'est, en même temps, toute la faiblesse et toute l'importance de sa fantaisie dramatique.

III. L'influence de Goëthe apparaît encore plus nettement si l'on considère le centre même de la personnalité et du caractère de Grisaldo, sa maîtrise de soi, sa doctrine de l'humilité et du renoncement. Klinger synthétise à sa manière, une fois de plus, un ensemble complexe de tendances morales et d'aspirations qui a déjà trouvé, en l'œuvre de Goëthe antérieure à 1776, une expression à la fois plus fragmentaire et plus vivante.

1. Grisaldo est maître de lui, de ses passions comme des sentiments mauvais que pourrait faire naître en lui l'hostilité de ses adversaires. Il parvient à cette sérénité tranquille par sa discipline personnelle, par la vision claire qu'il a des nécessités extérieures, par sa fidélité à son propre génie et à son propre cœur. Il pratique le désintéressement absolu, le désintéressement actif, qui a pour mobile essentiel l'altruisme, l'amour communicatif et le dévouement, se manifeste par la bienfaisante action qu'il exerce autour de lui et s'achève dans l'humilité. Il est aisé de reconnaître, en ce caractère éminemment représentatif, les traits essentiels de l'attitude morale que Goëthe, dès la première année de Weimar, commence à adopter, au moment où il réfléchit sur le passé et organise son expérience personnelle sous l'influence du milieu nouveau qui s'impose à lui.

Ce qu'il recherche depuis longtemps, depuis 1773 en

particulier, c'est précisément le secret de la maîtrise de soi. Ce qui se dégage de ses œuvres de jeunesse, vers 1776, c'est une morale de l'énergie intérieure. Passion maximum et modération maximum, équilibre entre la force d'expansion et celle de concentration, voilà ce qui, pour Goëthe, constitue le « génie » véritable et la forte individualité. La morale des hommes supérieurs, des « surhommes », est organisation rationnelle de richesses psychologiques abondantes, lutte de la clarté d'esprit contre les instincts obscurs et violents dont le conflit menace la vie individuelle. C'est le fond même de l'idéalisme grisaldien. De bonne heure, dès Wetzlar par exemple, Goëthe avait appris à se dominer lui-même et à pratiquer la morale du renoncement. La plupart de ses expériences, entre 1773 et 1775, lui imposent la même leçon. La lecture de Spinoza lui suggère des conclusions analogues. Celle de Rousseau l'oriente, sans aucun doute, dans le même sens. Il acquiert ainsi cette notion des nécessités inéluctables, cette science de la résignation, ce goût de l'activité organisée et limitée qui deviendront toujours plus caractéristiques de son attitude morale. En lui éclate un perpétuel conflit entre son exubérance naturelle et le besoin qu'il a de discipline individuelle et sociale.

La première semble tout d'abord l'emporter avant 1775. C'est l'époque individualiste, l'époque des œuvres qui font l'apologie de la personnalité vigoureuse qui aime la vie pour elle-même et veut la connaître en toute sa plénitude, qui laisse librement s'épanouir toutes ses puissances physiques et morales et court avidement aux sources mêmes de la nature. De cet idéal momentané de surhumanité généreuse, Grisaldo est le fidèle et suggestif symbole. En la scène maîtresse où il

retrace à grands traits, devant Malvizino surpris, l'histoire de sa jeunesse, n'est-ce pas en réalité Goethe qui expose à Klinger son évolution morale, ou Klinger peut être qui, pensant à Goethe et s'identifiant à lui, raconte la sienne propre?

Gr. « Ich verschosz in meiner Jugend Zeit und Kräfte blindlings hin, meistens ganz ohne Zweck und Absicht, wie das so ist, ohne Gewinn für mich und andre. Verschleuderte Muth und Stärke gedanken- und sorgenlos...

Malvizino. Du warst der bravste, treueste, stärkste, schönste und lieblichste Junge in allen Reichen.

Gr. Ich war den Castiliern eine Freude auf meinem Klepper. Ich kützelte ihre Leber, erschütterte ihre Nieren, und diente ihnen mit meinen oft verwegenen und närrischen Jugendthaten zum Zeitvertreib. Sie lieszen alle Leute unbescholten, und vertrieben sich müszige Stunden mit mir. Meine frühste Kindheit, meine ganze Jugend, bis zum Dienste des Königs, war beständiges Arbeiten, beständiges Kämpfen, Ringen und Cultivirung meiner innern und äuszern Kräften... Ich... baute mich zu dem, was ich jetzt-bin¹. »

C'est en termes analogues que la jeunesse de Crugantino nous est présentée : « Du hättest den Buben sehn sollen, wie er so heran wuchs; er war zum Fressen. Kein Tag verging, dasz er uns nicht durch die lebhaftesten Streiche zu lachen machte... » Mais Crugantino n'a pas su se discipliner plus tard, employer ses forces au service d'autrui et de son pays. Son exubérance naturelle l'a condamné à s'exiler, à quitter le monde, à vivre en marge de la société : « So giengs

1. (I), 80-81. — (II), 204-205.

freilich fort; je älter er ward, je toller. Statt nun das Zeug zu lassen, statt sich zu fügen, statt seine Kräfte zu Ehren der Familie und seinem Nutz zu verwenden, trieb er...¹ »

Il serait donc difficile de séparer ici Klinger de Goëthe. Une même expérience morale, un même état d'âme se révèle ici à nous, prenant de multiples revêtements littéraires. Ne retrouve-t-on pas cette exubérance géniale, condition de moralité future quand elle se discipline, dans le compte rendu des *Poésies d'un Juif polonais*²? « Lass, o Genius unseres Vaterlands, bald einen Jüngling aufblühen der, voller Jugendkraft und Munterkeit, zuerst für seinen Kreis der beste Gesellschafter wäre,... dessen empfindendes Herz sich auch wohl fangen liesze, sich aber stolz im Augenblicke wieder losrisse wenn er... fände, dasz seine Göttin nur schön, nur witzig, nur munter sei...; der uns dann all seine Freuden und Siege und Niederlagen, alle seine Thorheiten und Resipiscenzen mit dem Muth eines unbezwungenen Herzens vorjauchzte... : des Flatterhaften würden wir uns freuen... » N'est-ce pas l'ébauche même du caractère de Grisaldo? Malgré les pauvretés de l'expression littéraire, Grisaldo a, dans la pensée de Klinger, la mobilité et l'insouciance magnifiques qui caractérisent le héros goëthéen. Il affronte le danger avec l'aisance d'un Egmont et se livre presque entre les mains de ses ennemis. Mais il peut être impunément téméraire. Le caractère fantastique de la comédie permet à Klinger de nous le montrer échappant aux conséquences de cette témérité.

1. Scène entre Gonzalo et Sebastian.

2. Recens. in d. *Frankf. gel. Anz.*, Ed. Hempel, XXIX, 39.

2. D'ailleurs cette exubérance splendide n'est plus, ou ne semble plus être l'aspect prédominant de sa nature. Grisaldo se contente de faire entrevoir sa folle jeunesse et d'en évoquer rapidement le souvenir. Il insiste sur l'état d'âme qu'il a atteint et conquis au moyen d'une rigoureuse discipline personnelle. Ici transparait le Goethe déjà mûri par l'épreuve de la vie, déjà formé par l'expérience des hommes et du monde. Dès 1775, l'idée de la maîtrise intérieure et du renoncement s'affirme avec toujours plus de netteté en ses œuvres. C'est le moment où Klinger reprend contact avec Goethe et se trouve le plus près de lui, au point de vue moral surtout. S'il a, auparavant, opposé volontiers l'individu génial aux puissances adverses, à la morale vulgaire ou aux règles que lui imposent les réalités objectives, sa pensée change d'orientation vers 1775. Et même au moment où il célèbre avec le plus de fougue cet individualisme supérieur, il ne se porte pas jusqu'à ses formes excessives. L'exubérance individuelle se complète ici déjà par la maîtrise de soi. L'individu richement doué doit s'accommoder à son milieu et s'y rendre utile.

C'est à Weimar que s'accomplit cette phase nécessaire du développement moral de Goethe. Après l'allégresse et les folies du début, Goethe ne tarde pas à souffrir du milieu weimarien, des sottises et des passions mesquines qui s'agitent autour de lui. Il l'avouera le 10 novembre 1776. Ces déceptions enrichissent sa personnalité. A la cour de Weimar, il apprend à vivre et surtout à faire œuvre bienfaisante. Les excès du duc lui font aimer la règle et la mesure. Ses travaux d'homme politique orientent pratiquement sa vie dans le même sens. Dès le 22 juillet 1776, alors que

Klinger se trouve auprès de lui à Weimar, il écrit à Mme de Stein que l'individu doit se borner volontairement. Cette tendance est déjà nette en 1776. A cet assagissement raisonné répond un changement considérable en l'attitude de Goëthe à l'égard d'autrui. Sa générosité naturelle avait su déjà, avant Weimar, se manifester. Elle trouve ici l'occasion de se développer¹. C'est en février 1776 que Goëthe fait une collecte pour permettre à Bürger d'achever sa traduction d'Homère. Il vient au secours de Jung Stilling, soutient Kayser et aide Klinger lui-même à se trouver une situation. Ses fonctions d'administrateur lui inspirent un désir ardent et sincère de charité sociale. Il appelle l'attention du duc sur le sort des paysans. Il s'efforce de rendre service au pays où il se trouve, au prince qui lui donne l'hospitalité et utilise ses dons. Il essaie d'agir sur le duc et de le rendre meilleur. Il donne, dès la première année de Weimar, le spectacle d'une individualité puissante et riche qui, s'organisant avec rapidité en vue de l'action sociale, exerce autour d'elle une bienfaisante influence.

C'est là exactement l'idéal moral, la règle de vie qu'une analyse psychologique objective dégage du caractère de Grisaldo. Klinger s'efforce sans doute, pour son propre compte, de réaliser cet idéal. Mais il l'a sous les yeux au moment où il cherche à le personifier. Cette morale est pratiquée par celui à qui il demande conseil et qui agit le plus directement sur lui. Les obstacles contre lesquels le Goëthe de Weimar lutte sont moins les difficultés extérieures que les

1. Voir en part. A. Diezmann, *op. cit.*, 105-113. Voir 113 : « Überhaupt war es Goëthe fast zur Leidenschaft geworden, für andere thätig zu sein. »

passions qui grondent en lui. Encore quelques années et la morale grisaldienne trouvera son expression splendide et définitive dans l'*Iphigénie* en prose (1779). Klincker dit maladroitement et pauvrement ce que son ami consacrera par un immortel chef-d'œuvre. La loi suprême qui doit gouverner l'individu est l'activité raisonnée. Elle doit avoir pour but le perfectionnement moral. L'homme doit triompher de ses instincts et de ses passions. Ces victoires intérieures sont la condition même de l'influence salutaire qu'il peut exercer sur autrui. Il faut, par la vue claire des nécessités, faire acte de magnanimité positive, excuser les coupables sans cesser de les condamner, offrir aux égarés les moyens de guérison, agir sur eux par l'amour¹. C'est là, trait pour trait, le programme moral qui sert d'ossature au *S. Grisaldo*. Nature complète et capable de toutes les passions, Grisaldo est cependant dominé par l'instinct du bien et sa maîtrise est condition de sa bienfaisance. Sans perdre cette indignation vigoureuse que le mal provoque en tout homme de cœur, il sait en vertu de quelle fatalité de médiocres envieux le combattent. Il punira les coupables, mais avec indulgence. Il donne ainsi l'exemple de l'amour actif et demeure opiniâtrément utile à ce roi ingrat dont il se sait aimé. Il ne songe qu'à guérir ses ennemis de leurs tares morales.

Le caractère de Grisaldo est donc, en dernier analyse, une représentation synthétique, en traits inconsciemment grossis par la naïveté même d'un maladroit dramaturge, de cet idéal individualiste, de cette morale de l'énergie personnelle qui est le fond durable de la

1. Voir Loiseau, *op. cit.*, 455.

« Sturm- und Drangperiode » et la rattache étroitement au classicisme. Il est le type élémentaire du « surhomme » tel qu'elle l'a spontanément conçu. Klinger dit de bonne foi ce que Goëthe élève, dans l'*Urfaust*, à un plan universel et supérieur. Le *S. Grisaldo* nous apprend que la « Sturm- und Drangperiode » a vu en Goëthe lui-même, en sa vie et en son œuvre, la réalisation immédiate de cet idéal de surhumanité active et socialement bienfaisante. Au moment où il écrit et publie son *S. Grisaldo*, Klinger reconnaît l'immense supériorité de Goëthe. Il n'est pas défendu de croire qu'en sa fantaisie dramatique il se place lui-même parmi les comparses du héros central, parmi ceux qui renoncent volontairement; qu'il s'identifie peut-être avec ce Malvizino qu'un Castillan qualifie de « trotziger, braver Kerl »¹, qui écoute les enseignements de Grisaldo et apprend de lui le secret de sa force et de son génie. C'est la raison pour laquelle les personnages secondaires de la pièce sont plus nettement klingériens que Grisaldo lui-même. Elle explique aussi pourquoi cet ensemble de figures, dont la plupart sont des types de comédie assez conventionnels empruntés par Klinger à divers modèles littéraires, échappe en grande partie à l'influence goëthéenne. Ni Malvizino ou Ballona, ni le roi des Sarrasins ou le prince Zifaldo, ni Curio, ni Truffaldino, ni même le roi de Castille n'ont, comme Grisaldo et ses maîtresses, d'antécédents directs en l'œuvre de Goëthe. Seul Bastiano pourrait, sans trop d'exagération, être interprété comme une synthèse curieuse d'états d'âme dont Goëthe a fait, comme Klinger, la critique psychologique. C'est

1. (I), 13. — (II), 126.

une sorte d'écho lointain de Werther. C'est le type caricatural de l'individualité égoïste et manquée, uniquement mue par l'ambition personnelle, incapable de passion sincère, analysant son mal avec une clairvoyance malade. Ici encore Klinger présente, en traits accusés, ce que la « Sturm- und Drangperiode » contenait en puissance.

C'est ainsi que, dans le *S. Grisaldo*, s'unissent intimement l'expérience personnelle de Klinger et les idées morales que les conversations avec Goethe ou la lecture de ses œuvres lui inspirent. Peu importe, en somme, de savoir si Klinger, en sa fantaisie dramatique, veut consciemment faire l'apologie de Goethe ou se représenter lui-même. Il nous suffit de constater le parallélisme. Les éléments du caractère de Grisaldo se trouvent dans la vie et les premiers écrits de Goethe : Klinger essaie, d'autre part, de mettre en pratique le morale de son héros. Faire le départ entre les emprunts à Goethe et les expériences intimes de Klinger serait une entreprise aussi vaine qu'impossible. Goethe et Klinger expriment, au même moment et en vertu d'expériences analogues, les mêmes idées. Ce qui les sépare, c'est le don littéraire. Si Klinger veut exprimer son idéal personnel, l'inspiration goethéenne y est si évidente que Goethe transparaît comme malgré lui à travers Grisaldo. Si Klinger veut y représenter Goethe, il a fait si bien sienne la morale de son ami, qu'il se montre lui-même à l'état idéal.

3. Le trait qui caractérise non seulement Grisaldo mais aussi la pièce entière, en particulier son dénouement, c'est l'humilité supérieure, la notion claire des limites que les circonstances imposent fatalement à l'activité individuelle. Truffaldino utilise, pour expri-

mer la conclusion générale de la comédie, le mot de *Candide* : Cultive ton petit jardin. C'est qu'en effet Klinger subit à Weimar la même épreuve, y fait d'une manière plus complète encore la même expérience fondamentale que Goëthe. Il apprend à se soumettre à la dure loi du renoncement. Il passe par une crise singulièrement plus décisive et plus dure. C'est à Weimar qu'il comprend enfin les difficultés de sa situation, la faiblesse relative de son talent littéraire, la nécessité de choisir une carrière pour mettre un terme à sa vie géniale et aux incertitudes de l'avenir. Il voit de près les succès de Goëthe à la cour, fait la connaissance de Wieland et des personnages haut placés qui entourent Goëthe de leur admiration. Il prend ainsi conscience de l'exiguïté de ses ressources et de l'étroitesse de son existence. Sur le point de se décider en faveur de la carrière militaire, il incline vers la soumission à la règle sociale.

Une hypothèse s'impose alors à l'esprit. Le *S. Grisaldo* n'aurait-il pas été achevé ou modifié par Klinger à Weimar même? La pièce paraît terminée, il est vrai, avant le départ de Klinger pour Weimar. M. Rieger l'admet sur la foi de deux lettres de Klinger¹. Le 27 mai 1776, Klinger, écrivant à Kayser, s'excuse d'un oubli en prétextant le travail que lui coûte le *S. Grisaldo*². Dans une lettre écrite le 16 juin à Schleiermacher et datée de Weimar, Klinger semble indiquer que sa pièce est tout à fait terminée³. La pièce, d'autre part, n'a paru qu'en octobre 1776, c'est-à-dire environ trois

1. M. Rieger, *op. cit.*, 129.

2. *Id.*, 383.

3. *Id.*, 388 : « ... noch all das dazu was ich in meinem Grisaldo sagte und sagen wollte. »

mois après l'arrivée à Weimar¹. Klinger ne l'aurait-il pas remaniée?

Les deux citations précédentes ne s'opposent pas absolument à cette hypothèse. Elles ne prouvent pas irréfutablement que Klinger ait entièrement laissé sa fantaisie dramatique de côté après les mois de mai ou de juin. La lettre du 27 mai indique simplement que Klinger y travaille. Le passage plus haut cité est suivi d'une phrase assez obscure qui pourrait bien vouloir dire que Klinger a toutes les peines du monde à terminer sa pièce. « Da trabte... O Weh! Schaz und bin ich nicht auch ohne dich und ihn! Ebenso weit, ebenso hofnungslos und nicht absehend wies werde. » Il se trouve, à l'égard de son *Grisaldo*, aussi embarrassé qu'à l'égard de sa prochaine entrevue avec Kayser, c'est-à-dire de son voyage à Weimar. N'indique-t-il pas ainsi, d'un mot, les difficultés que lui cause ce sujet qui ne comporte ni action dramatique, ni dénouement satisfaisant? Le second texte est sans doute plus explicite. Mais il ne nous défend pas de croire que la pièce ait été retouchée et qu'en particulier des adjonctions y aient été faites.

Quelques raisons positives assez importantes militent en faveur de notre hypothèse. L'élément capital de la pièce, le caractère de Grisaldo, répond exactement, on vient de le voir, à l'attitude morale que Goethe adopte à Weimar. Les services que Goethe rend à Klinger lors de son séjour, la conception renouvelée qu'il se fait de l'amour et du mariage, l'action bienfaisante qu'il exerce sur le jeune duc, le dévouement avec lequel il

1. M. Rieger, 200. Sur la date de l'arrivée de Klinger à W., voir *Anz. f. d. Alt.*, VII, 448-449. L'on croit ici que Klinger y est arrivé seulement le 24 juin.

se consacre à ses fonctions, autant de traits que Klinger a pu emprunter à la vie réelle et insérer dans sa fantaisie. Ils se trouvent à la fin de la pièce, en particulier dans la scène entre Grisaldo et Malvizino. Cette scène tranche assez nettement sur le reste de la pièce et peut avoir été ajoutée. L'acte où elle se trouve est un des plus longs et tiendrait fort bien sans elle. En même temps, sa forme didactique, son allure tranquille et la simplicité de son style n'ont rien de commun avec le ton exagéré des autres parties, de celles surtout où l'imitation de *Stella* est évidente¹. Remarquons encore que, suivant une anecdote bien connue, la première lecture du *S. Grisaldo* eut fort peu de succès à Weimar. Par cet échec Klinger peut avoir été poussé à retoucher et à étoffer sa fantaisie dramatique.

Il est d'ailleurs possible, probable même que Klinger, en vertu de la nature de son sujet, développe une donnée primitive susceptible de s'enrichir progressivement. Ceci ressort d'une contradiction inhérente à la pièce et qui s'expliquerait aisément par des retouches successives. L'on a peine à comprendre que Grisaldo, après les magnifiques discours qu'il vient de tenir à Malvizino, s'en aille chez Isabelle qu'il a fait souffrir par un premier abandon et qu'il quittera, il le sait, une deuxième fois. La liberté à l'égard de l'amour et cette haute morale ne s'accordent guère ensemble. Cette scène d'amour imitée de *Stella* cadre mal avec cet entretien grave et serein où s'exprime tout un système de vie individuelle. L'on est donc conduit à penser que Klinger voulait tout d'abord mettre en scène, en une

1. M. O. Erdmann, en son travail, distingue les scènes passionnées des scènes calmes. Il a raison et M. O. Brahm, *art. cité*, 601-602, a tort de l'en blâmer.

sorte de comédie optimiste, un Hercule amoureux, un héros exubérant dont les amours de Klinger et celles de Goethe pouvaient fournir la donnée biographique. Plus tard, Klinger aurait complété le caractère de son héros en y introduisant les éléments essentiels de ce qu'il apprend à Weimar. Chez Grisaldo, comme chez Goethe ou Klinger lui-même, se juxtaposent deux individus : l'un libre, avide d'indépendance et pratiquant l'amour libre; l'autre discipliné, altruiste et bienfaisant. Le thème donjuanesque semble jurer avec la prédication solennelle du renoncement. Celle-ci peut s'être ajoutée ultérieurement à la pièce primitive telle que Klinger l'avait apportée à Weimar.

Il est en tout cas facile d'établir, au moyen des lettres écrites par Klinger à Weimar, que l'état d'âme grisaldien est celui de Klinger et qu'au même moment Klinger est très près de Goethe. Il importe de constater avec quelle insistance et quelle franchise Klinger nous dit ici qu'il « vit » son Grisaldo. Il le vit par le spectacle que lui offrent les personnalités supérieures qu'il fréquente et auxquelles il prête les vertus de son héros. Il le vit encore par la résignation volontaire dont il fait, en reconnaissant les limites de son pouvoir individuel, le principe de son existence morale.

Il ne se tient pas de joie d'être enfin à Weimar. Ses premières lettres s'inspirent d'un naïf et puéril enthousiasme. Il s'y trouve en compagnie de véritables dieux. Trois lettres écrites le même jour emploient les mêmes hyperboles ¹. Goethe le fascine plus que jamais et lui en impose par son chaud accueil, sa bonté, son activité

1. M. Rieger, *op. cit.*, 385-388. Ce sont les trois lettres du 12 juin (ou du 26) à Schleiermacher, à Kayser et à sa famille.

administrative et les services qu'il rend au pays¹. Il est aussi difficile, pense Klinger, de définir Goëthe que le Fils de Dieu lui-même, quand on y croit! Goëthe accomplit des prouesses qui ne peuvent s'exprimer. « Goëthe ist geliebt durchaus und des Lands² Heil... » Klinger indique, avec une netteté parfaite, ce que Goëthe est pour lui : un confident affectueux, celui à qui l'on dit tout pour se soulager. Klinger voudrait être pour Schleiermacher ce que Goëthe est pour lui³. Il parle avec émotion de la belle simplicité du caractère de Goëthe et de la marche royale qui suit son évolution⁴. Il insiste, à plusieurs reprises, sur les calomnies que l'on a partout répandues et sur la fausseté de ces bruits⁵. A côté de Goëthe, c'est Wieland qui le séduit. Klinger fait amende honorable et lui prête les principales qualités de son Grisaldo. Après Goëthe, il n'est pas d'homme qui lui soit supérieur⁶. Il est grand et bon. Il est « ganz Liebe, Grösze, Demuth und Bescheidenheit ». Klinger proteste aussi contre ceux qui attaquent Wieland et c'est là encore un trait qui a pu enrichir la donnée du *S. Grisaldo*⁷. Mais Wieland traite ses ennemis avec un mépris vraiment supérieur. Ils sont pour lui trop petits et leur ruine se prépare avec

1. M. Rieger, *op. cit.*, 385 et surtout 387. Voir encore 387-388 et 389.

2. *Id.*, 385 et 387.

3. *Id.*, 388-389. Lettre du 16 juin à Schleiermacher (ou du 30) : « Wüthe und fluche gegen mich ... auch müszte der Mensch was haben wohin er gösse und schütte. Das hatt ich all an Goëthe, und ohne dasz ich Goëthe bin, so bin ich deinem Herzen nah. »

4. *Id.*, 389.

5. *Id.*, 385.

6. *Id.* : « Glaub mir dasz nach Goëthe kein gröszre existirt... » Voir encore 387 et 388.

7. *Id.*, 386, 387, 389, 385-386. « Ich möchte die Scheinkerls all zusammenbinden und in nächsten Abgrund schleudern » (389).

lenteur et sûreté. Malheur à eux ! Voici encore, après Goethe et Klinger lui-même, un Grisaldo en lutte contre la méchanceté humaine.

A cette admiration passionnée, qui peut singulièrement justifier notre hypothèse, correspond un état d'âme que Klinger décrit avec précision et qui est exactement celui de Grisaldo ou de ses comparses contraints au renoncement. Klinger apprend, à Weimar, à limiter ses prétentions. Il est content de savoir que la lecture de la *Neue Arria* a produit une excellente impression sur le duc et qu'il est estimé. Mais la lecture du *S. Grisaldo* manuscrit n'aura guère de succès auprès de ses amis. En même temps, ceux-ci exercent sur lui un effet adoucissant et calment son agitation². Il sent bien qu'il compte peu à Weimar. Il console Schleiermacher, qui se plaint de sa vie solitaire, en lui montrant qu'il a aussi dans ce Weimar, où tout le monde agit et travaille, ses heures vides, ses moments d'ennui. Il s'exerce donc à réaliser l'idéal qu'il a exprimé en son *S. Grisaldo*³. Il essaie de demeurer fidèle à son cœur. Que Schleiermacher soulage sa souffrance morale en lui faisant ses confidences. Klinger n'en a-t-il pas fait autant avec Goethe? Schleiermacher fera bien de n'accorder aucune attention aux personnes de son entourage, qui demeurent incapables de le comprendre⁴. Klinger prêche d'exemple. Il pratique la morale du

1. M. Rieger, *op. cit.*, 389.

2. *Id.*, 386 : « Hier ist Balsam auf alle Wunden... » et 387 : « Wo ich hinseh ist Heilbalsam für meinen Geist und Herz. »

3. *Id.*, 388 : « Und Bruder, das wär ia eine von den groszen Weltgeister Eigenschaften, in seinem Herzen die unendliche Morgenröthe zu haben, den ewigen Sang und Klang rein und treu, dasz man nur brauchte anzuschlagen, um Antwort zu hören, die fortfährt. »

4. *Id.*, 338-389.

renoncement et de l'humilité. « Ich retirir mich so viel als möglich, resignir soviel als möglich, leb in der Grisaldischen Demuth und Liebe die mir nun eigner ist als du glaubst und das erwirbt mir viele Seelen¹. » Le séjour de Weimar lui est une grande leçon². Il se tapit dans son coin et ne veut devenir à charge à personne. Cette attitude ne suffit même pas à lui épargner toute tracasserie. « Und in all der Resignation und Bescheidenheit kriegt man doch Neider genug. »

Que le *S. Grisaldo* se soit, ou non, enrichi de l'expérience faite par Klinger à Weimar³, le parallélisme entre certaines pages de la fantaisie et l'état d'âme de Klinger à cette époque n'en est pas moins frappant. Les enseignements que Klinger retire, comme Goëthe, mais en des limites plus restreintes, de ce que lui offre la vie weimarienne lui imposent l'abandon définitif de l'individualisme facile qui caractérisait la « Sturm- und Drangperiode ». Mais il est à remarquer que, pour Klinger comme pour Goëthe, cette transformation se prépare et s'annonce depuis longtemps. Au moment même où va paraître le drame klingérien qui donnera son nom au mouvement littéraire tout entier, celui-ci prend une orientation nouvelle. Il apparaît nettement que Goëthe n'est pas seul à se dégager des tendances outrancières du passé. Il entraîne à sa suite un talent de deuxième ordre tel que Klinger. Mais ce dernier, tout en subissant l'influence de Goëthe, suit sa pente naturelle. Voilà ce que nous apprend le *S. Grisaldo*.

1. M. Rieger, *op. cit.*, 389.

2. *Id.*, 391 : « Überhaupt ist eine grosse Schule für mich. »

3. Il faut remarquer que, dans *Sturm u. Drang*, Klinger a utilisé certains faits du séjour à Weimar. Voir O. Erdmann, *Anz. f. d. Alt.*, V, 373.

Il est le vivant témoignage de cet assagissement. Il fait pressentir, à sa manière, la naissance du classicisme.

Toutefois l'œuvre et la vie de Klinger et l'influence de Goethe n'expliquent pas encore tous les éléments de cette fantaisie dramatique. Il faut y joindre les sources extérieures et les influences littéraires. C'est elles que l'on veut maintenant examiner en détail.

CHAPITRE IV

SOURCES ET INFLUENCES LITTÉRAIRES

Les sources et les influences littéraires qui ont laissé sur le *S. Grisaldo* leur empreinte sont très diverses et relativement faciles à déterminer. La question n'a cependant pas été complètement élucidée par la critique. Il faudrait se garder, au reste, d'en exagérer l'importance. Klingner, en effet, use de ses emprunts en toute liberté. Sa pièce se meut tout entière dans le domaine de la pure fantaisie. L'essentiel n'est pas ici l'invention poétique, mais la manière même dont les éléments divers de drame sont agencés en vue de faire valoir le caractère principal et de suggérer, par des moyens épiques ou dramatiques, une solution possible du problème de la personnalité forte.

1. Quelles sont, tout d'abord, les sources extérieures du *S. Grisaldo*? L'on étudiera successivement la source biblique, les sources grecques, la source espagnole et la source italienne.

1. L'histoire de Samson, dans l'Ancien Testament¹, fournit à Klingner des thèmes importants². Ce n'était

1. *Juges*, XIII-XVI.

2. Voir, sur le rapprochement, M. Rieger, *op. cit.*, 130; Jacobowski, *op. cit.*, 51; Er. Schmidt, *op. cit.*, 100-101; *Anz. f. d. Alt.*, IV, 224-222; Düntzer, *Raumers hist. Taschenbuch*, 1859, 166.

pas la première fois que Klinger faisait des emprunts à la Bible. En l'humble et pieuse maison où s'était écoulée son enfance, la Bible avait été le premier et, pendant longtemps, le seul livre qu'il pût lire¹. Le mouvement biblique contemporain et la tradition littéraire issue de Klopstock l'avaient rendu plus familier encore avec l'Écriture. Dans les *Zwillinge*, par exemple, Guelfo fait lui-même une allusion à l'histoire de Jacob et d'Esau². L'antique tragédie dont Caïn et Abel sont les héros sert comme d'arrière-plan légendaire à cette pièce où abondent les allusions et les réminiscences³.

Mais il y avait aussi, en ce qui concerne l'utilisation littéraire de la légende de Samson, des précédents. Le thème avait été traité en Allemagne au xvii^e siècle⁴. C'était un des sujets favoris de la « Comedia dell'arte » italienne où Samson faisait, dit l'avertissement qui précède la pièce de Voltaire consacrée au même héros, « des miracles conjointement avec Arlequin⁵ ». La comédie espagnole avait également pris pour héros le Samson biblique⁶. — Il ne sera pas inutile de rappeler

1. Er. Schmidt, *op. cit.*, 99-100. E. Schmidt cite un texte intéressant des *Betrachtungen* de Klinger.

2. *Zwillinge*, acte I, sc. II. — Voir Er. Schmidt, *op. cit.*, 100.

3. Er. Schmidt, *op. cit.*, 100, et *Anz. f. d. Alt.*, IV, 221. Voir encore R. M. Werner, *art. cité*, 287.

4. La légende avait été utilisée en 1678 par Paulo Michaelis : *Der Hebræische Hercules oder Simson, des auferstandenen Christi Fürbild, zu Leipzig vorgestellt*. — Philippe de Zesen a aussi écrit, d'après des modèles étrangers, un roman intitulé *Samson*.

5. Klinger, qui lisait Gozzi, le rénovateur de la comédie populaire italienne, a pu trouver là l'idée de son sujet.

6. Voir C. Pitollet, *Contributions à l'étude de l'hispanisme de G. E. Lessing*, Paris, 1909, 243-244. L'*Histoire du théâtre italien* de Riccoboni (47) montre comment, vers 1620, se substituent aux tragédies italiennes des comédies ou tragé-comédies espagnoles que l'on traduit ou que l'on imite. Parmi ces dernières, il y avait *El valiente*

que Voltaire, l'année même où parut *Zaïre*, avait écrit un livret d'opéra intitulé *Samson* et mis en musique par Rameau¹. Une cabale fit échouer la représentation et Rameau se servit pour d'autres compositions des motifs inventés. Le livret voltairien peut avoir été entre les mains de Klinger qui, au moment où il écrit le *S. Grisaldo*, lit Voltaire. C'est une élaboration poétique assez misérable de la donnée biblique. Il est toutefois curieux de remarquer qu'ici, comme dans la plupart des pièces qui traitent le même sujet, le nom d'Hercule voisine avec celui de Samson. Ce rapprochement sera de nouveau utilisé par Klinger². L'opposition entre l'héroïsme de la vertu et les faiblesses de l'amour sert naturellement de thème principal à l'œuvre voltairienne. Samson travaille pour son peuple et délivre les Israélites de la tyrannie des Philistins :

Vous m'avez, c'est assez; tous vos maux vont finir.

Dieu m'a prêté sa force, sa puissance :

En domant les lions, j'appris à vous servir.

.....

Il accomplit même, devant les Philistins, des miracles pour leur prouver sa divine mission³. Mais ses ennemis

Nazareno Sanson du Dr. Juan Pérez de Montalban, pièce accessible dans le recueil paru à Amsterdam, en 1726, sous le titre *Comedias de los más célebres autores*. Riccoboni indique que les tragi-comédies, parmi lesquelles était le *Sanson*, « étaient les plus beaux ornements du Théâtre Italien ». — Il faut ajouter que l'*Orlando Furioso* de l'Arioste contient plusieurs allusions à la légende de Samson. Voir la trad. du Comte de Tressan, Paris, 1822, I, 338 et 339; III, 57.

1. *Samson*, opéra en 5 actes, 1732.

2. Voir plus loin

3. Klinger semble s'être inspiré de cette donnée, commune à Voltaire et à la comédie italienne, dans son *S. Grisaldo* : (I), 5 et (II), 118. *Grisaldo* vient de briser en morceaux l'épée du roi des Sarra-

viendront à bout de sa puissance en utilisant Dalila. Le Samson de Voltaire possède, comme Grisaldo et sans doute aussi comme le héros des comédies italiennes ou espagnoles, la beauté fascinatrice qui inspire à Dalila une irrésistible passion. Si, à l'instigation du grand-prêtre, elle demande à Samson le secret de son pouvoir miraculeux, ce n'est pas pour le perdre, mais pour avoir un hymen paisible et sans surprises. A peine Samson a-t-il dévoilé le mystère qu'il perd confiance en lui-même et se sent abandonné de Dieu. Point n'est besoin que Dalila lui coupe les cheveux. Enchaîné par les Philistins, il demande pardon et secours à Dieu qui exauce sa prière. On a ici, sous forme d'ébauche, une première interprétation moderne de la vieille légende. En fait, il n'y a presque rien de commun entre le livret de Voltaire et la fantaisie de Klinger. Celui-ci modernise la donnée biblique avec infiniment plus de hardiesse que Voltaire.

Le Grisaldo de Klinger a de Samson la puissance physique et l'utilise comme lui au service de sa patrie. — Il a encore en commun avec le héros biblique la divine insouciance et surtout ce mélange très caractéristique de force et de douceur qui fait le vrai héros. Il semble que Klinger, en décrivant certains aspects du caractère de Grisaldo, ait songé à ces versets : « ... la douceur est sortie de celui qui est fort¹ » et « qu'y a-t-il de plus doux que le miel et de plus fort que le lion²? » Samson n'attaque les Philistins que lorsqu'ils lui font

sins et celui-ci lui dit : « Dich hat Gott mit übermenschlicher Stärke gesegnet. Das nenn ich gebrochen! Ich will's doch aufbewahren zum Wunderzeichen... »

1. *Juges*, XIV, v. 14.

2. *Id.*, v. 18.

du mal et ajoute, après une cruelle offense : « A présent, je serai innocent à l'égard des Philistins quand je leur ferai du mal¹. » De même Grisaldo ne fait l'emploi de sa force que s'il y est obligé par les circonstances ; il n'en abuse jamais inutilement. — Grisaldo fait, à l'instar de Samson, l'amour avec des femmes étrangères, choisit ses maîtresses en pays ennemi, donne facilement dans les embûches préparées par ceux qui veulent le perdre au moyen de l'amour. On a reproché à Klinger d'avoir deux fois utilisé ce dernier motif. Isabelle joue le rôle de séductrice à deux reprises, en Aragon et en Castille. Mais la donnée revient, aussi, sous une double forme, en la légende biblique. La femme de Samson obtient tout d'abord de lui le mot de l'énigme qu'il a proposée aux Philistins. Les Philistins menacent de brûler la maison de la femme de Samson si elle ne révèle pas l'énigme. De même, dans le *S. Grisaldo*, les Aragonais mettent le feu au château d'Isabelle quand elle ne répond pas au signal donné². C'est après cette première révélation que Dalila extorque à Samson le secret de sa force. — Mais tandis que l'issue de la légende biblique est tragique, celle de la pièce de Klinger est un complet triomphe. La force de Samson réside en ses cheveux et la ruse de Dalila peut réussir. Le secret de la puissance de Grisaldo est interne et réside en son propre cœur. Il ne s'agit pas ici d'un don miraculeux et extérieur de la Providence divine, mais d'un principe moral, d'un individu organisant avec patience ses dons naturels et atteignant par l'éducation qu'il se donne à lui-même un état d'équilibre et de sérénité qui le rend capable de surmonter

1. *Juges*, XV, v. 3.

2. *Id.*, XIV, v. 12-20. — *Grisaldo* (I), 102 et (II), 229.

toutes les épreuves. Grisaldo ne peut donc perdre sa force. Elle fait partie de lui-même; elle est son bien. C'est pourquoi il peut révéler à Lilla ou à Malvizino son secret et cette révélation n'a que de bienfaisants effets. Mais la force de Grisaldo a un autre fondement non moins solide. Il est soutenu par ceux qui l'aiment et sont entièrement dévoués à son service. Au jour du danger, alors que l'amour et l'insouciance risquent de le rendre victime de tentatives hostiles, il sera sauvé par Ballona ou Almérine. Le Samson biblique finit par une vengeance où il trouve lui-même la mort. Grisaldo se réconcilie avec son roi et voit s'ouvrir devant lui un avenir de félicité. Il a toutefois prévu la possibilité d'une issue fatale. Il a compris que la lutte engagée entre ses ennemis et lui était sans merci. S'il n'en eût pas triomphé, il eût subi, mais avec héroïsme et tranquillité d'âme, un sort semblable à celui de Samson¹.

2. Les sources grecques ne jouent dans le *S. Grisaldo* qu'un rôle de deuxième ordre. Elles n'y sont guère représentées que par des réminiscences. Il serait inutile de rappeler ici les lectures grecques ou latines de Klingner. Homère est, en particulier, l'un des auteurs qu'il emportera en quittant Weimar, alors qu'il croit devoir renoncer à tous les autres². Il compare, par allusion indirecte seulement, Grisaldo à Atlas³. — La légende de Polyphème se fond ici très aisément avec celle de Samson. Bastiano veut mettre à profit l'unique

1. *S. Grisaldo* (I), 84 et (II), 208 : « Und wenn ich sie (meine Feinde) am Ende nicht noch alle zusammen kuppele, wie rändige Hunde ins Wasser werf, um die Menschheit von ihnen zu reinigen, so sollen sie mir die Augen ausstechen... » (Voir la suite.)

2. M. Rieger, *op. cit.*, 24.

3. (I), 39 et (II), 156 : « Dieser Grisaldo vermag die Welt auf seinen Schultern zu tragen ».

faiblesse de Grisaldo, la passion amoureuse. Qu'on enchaîne donc le héros comme Samson et qu'on l'aveugle comme Polyphème ! Quand il fera retentir de ses rugissements les montagnes de Castille, Ulysse s'en ira content¹. — La légende d'Hercule s'amalgame aussi avec celle de l'A. T. Les motifs essentiels sont les mêmes. Grisaldo accomplit les travaux héroïques qui libèrent le peuple castillan et il renouvelle avec ses amantes, mais sans danger pour sa puissance morale, l'expérience d'Hercule aux pieds d'Omphale. Dans la pièce, Grisaldo est d'ailleurs expressément comparé à Hercule². — Ainsi se fondent, dans la fantaisie dramatique de Klinger, et à cause de leurs analogies profondes, plusieurs légendes empruntées à la mythologie grecque. C'est un même type, une même conception que Klinger, avec plus ou moins de conscience, recherche dans toutes les civilisations disparues. C'est pourquoi il mêle, comme la plupart des pièces espagnoles ou italiennes, Hercule et Samson, les deux héros de l'amour célébrés par la littérature romanesque et sentimentale du xvii^e et du xviii^e siècle. Shakespeare ne faisait-il pas de même, dans *Love's Labour's Lost* ?

ARMADO. — ... Comfort me, boy : what great men have been in love ?

MOTH. — Hercules, master.

ARMADO. — Most sweet Hercules ! — More authority, dear boy, name more ...

MOTH. — Samson, master³ ...

1. (I), 107 et (II), 235. — Voir R. M. Werner, *art. cité*, 292-293.

2. (I), 9 et (II), 122.

3. Acte I, sc. II. Il n'est pas impossible que Klinger se soit inspiré de ce passage caractéristique. — Voir encore la dernière tirade de la scène en question : « Love is a devil : there is no evil angel but Love. Yet was Samson so tempted, — and he had an excellent strength ; ... Cupid's butt-shaft is too hard for Hercules' club ; ... »

3. L'on ne s'étonnera donc pas que Klinger se soit tourné du côté de l'Espagne médiévale. Le domaine de la mythologie fait ici place à celui de l'histoire. Il s'agit alors de savoir quelles sources Klinger a consultées. Il nous paraît certain qu'en écrivant son *S. Grisaldo* il avait en tête, plus ou moins clairs et accusés, les linéaments généraux de la légende du Cid Campéador. Celle-ci peut, en effet, lui avoir fourni, pour l'affabulation de sa fantaisie dramatique, des données aussi importantes et aussi précises que la légende biblique de Samson. Aucun des commentateurs de Klinger et du *S. Grisaldo* n'a songé à cette hypothèse. C'est elle qu'il faut ici vérifier.

Il est naturel, tout d'abord, qu'à cette époque Klinger s'occupe d'histoire ou de littérature espagnoles. Il lit dans le texte, à coups de dictionnaire, les auteurs italiens, en particulier Pétrarque et l'Arioste¹. L'*Orlando furioso* a pour théâtre l'Espagne médiévale et Klinger a pu être conduit par ses lectures italiennes à la littérature espagnole. La littérature française, le *Cid* de Corneille en particulier, pouvait l'entraîner du même côté². — En Allemagne même, on s'occupait depuis longtemps de choses espagnoles. Wieland avait largement utilisé Cervantès³. Lessing avait prêché l'étude de cette littérature et fait de nombreuses traductions⁴. Herder avait continué son œuvre. Goethe avait donné l'Espagne pour cadre à *Clavigo* et à

1. M. Rieger, *op. cit.*, 110-111. — I. Barasch-Haas, *op. cit.*, 49...

2. C'est en 1774 qu'avait paru la 2^e éd. du Commentaire de Voltaire sur Corneille. — D'un passage de la « Vorrede zum Rigaischen Theater » (cité par O. Brahm, *art. cité*, 612-613), il semble ressortir que Klinger a lu Corneille.

3. Le *Don Sylvio de Rosalva* est de 1764.

4. C. Pitoulet, *op. cit.*, passim.

Claudine von Villa Bella. C'est l'époque où l'on traduit et où l'on recherche toutes les romances et ballades du temps passé¹. Comment jeter un coup d'œil, si rapide fût-il, sur l'histoire ou la littérature espagnole, sans rencontrer la figure caractéristique du Cid légendaire, du héros de l'Espagne médiévale?

Nulle part Klinger ne nous renseigne sur les sources, œuvres littéraires, manuels généraux d'histoire ou traductions, qu'il doit avoir eus entre les mains. L'on peut cependant parvenir à une certitude complète : 1° en étudiant les rares données historiques que contient le *S. Grisaldo*; 2° en recherchant quel ouvrage a pu rendre familiers à Klinger les éléments de la légende du Cid; 3° en comparant surtout ces derniers, tels que Klinger a dû les connaître, avec sa pièce elle-même.

C'est l'Espagne médiévale et son histoire qui servent de cadre général au *S. Grisaldo*. Les *Zwillinge* et la *Neue Arria* empruntaient leur milieu historique à l'Italie de la Renaissance. Mais l'on sait avec quelle liberté Klinger traite habituellement ce cadre. Il avait déjà, dans l'*Otto*, inventé de toutes pièces sa matière extérieure, donnant aux lieux et aux personnages des noms purement conventionnels². Klinger ne respecte ni les faits, ni la couleur locale. C'est bien le moindre de ses soucis. Ses pièces n'existent que par leur contenu psychologique et moral. Elles sont entièrement consacrées à l'analyse dramatique d'états d'âme déterminés. Il en est du *S. Grisaldo* comme des pièces antérieures, bien

1. *Claud. v. V. Bella*, scène entre Crugantino et Gonzalo : « Alle Balladen, Romanzen, Bänkelgesänge werden jetzt eifrig aufgesucht, aus allen Sprachen übersetzt... »

2. Voir la réimpression de *Seuffert*, VI, et M. Rieger, *op. cit.*, 37 et 39.

qu'il soit nécessaire d'ajouter que cette comédie est moins pauvre en précisions extérieures que les tragédies précédentes. Mais tout s'y passe, en fait, dans le domaine de la pure fantaisie et si Klinger, quelques mois auparavant, n'avait pu réussir à achever son *Pyrrhus*, c'est qu'il était sans doute gêné par une donnée historique très précise. C'est pourquoi le minimum d'indications objectives que contient la pièce ne peut nous conduire qu'à un résultat négatif.

Les noms propres : Grisaldo, Malvizino, Ballona, Zifaldo, etc., sont, sans aucun doute, entièrement forgés par Klinger. Ni le roi de Castille, ni celui des Sarrasins ne reçoivent ici d'appellation spéciale. — Les noms géographiques nous apportent un peu plus de clarté. C'est, en effet, à des lieux bien connus que Klinger rattache l'action de sa pièce. C'est, tout d'abord, la cité de Valladolid en Vieille-Castille : « Civitat Valladolid in Castilla Veja¹. » Ce sont ensuite Grenade et le Généralife, palais et résidence d'été des rois maures, avec ses terrasses et ses grottes². La ville de Siguenza (Siguença) et la rivière Pisuerga sont également mentionnées. Les scènes qui se passent en Aragon n'ont aucun cadre déterminé³. — Quant aux événements historiques, ils sont aussi vagues que possible. La Vieille-Castille lutte simultanément contre les Maures et contre les Aragonais. M. Rieger semble vouloir tirer du fait que les Maures doivent un tribut au roi de Castille cette conclusion que l'action de la pièce se passe au xv^e siècle⁴. L'hypothèse se présente ici sous une

1. (I), 18, 31, 89, 105.... — (II), 133, 147, 214, 232....

2. (I), 3 et 25. — (II), 115 et 140.

3. (I), 33, 65, 77 et 97. — (II), 150, 188, 200 et 223.

4. M. Rieger, *op. cit.*, 129.

forme trop vague et gratuite. La légende du Cid nous montre déjà les rois maures tributaires (épisode des cinq rois maures). Au xv^e siècle, la Castille et l'Aragon réunis reprennent, après deux siècles de répit dont les Maures avaient joui depuis saint Ferdinand grâce aux divisions des États chrétiens, la guerre contre les Infidèles et assurent la conquête définitive de Grenade. C'est la présence de Grisaldo à Grenade, non le tribut imposé aux Maures, qui rappelle la conquête de Grenade sous Ferdinand et Isabelle. Mais, à cette époque, Castellans et Aragonais sont unis et l'on s'explique assez difficilement la guerre entre eux supposée par Klinger. D'autre part rien ne semble indiquer, dans le *S. Grisaldo*, que la lutte entre Maures et Castellans soit entièrement terminée ou qu'il n'y ait plus d'État musulman dans la Péninsule. Le roi des Sarrasins déclare que, si tous les Castellans valaient Grisaldo, il se retirerait tout simplement en Afrique¹. Le prince Zifaldo se hâte de réclamer à Bastiano, qui se croit roi, les territoires que Grisaldo a conquis sur les Maures². Le fait que Klinger ne fait aucune mention de l'Alhambra, construit du xiii^e au xiv^e siècle, peut donner à penser que l'action se passe à une époque antérieure au xiii^e siècle. Un trait tout à fait précis, et qui du reste n'a pas échappé à M. Rieger, indique que nous nous trouvons, au contraire, à une époque très primitive. Le général castillan qui a précédé Grisaldo s'est fait faire une coupe avec le crâne de Zokniti, le frère du roi des Sarrasins³.

L'extrême confusion de ces données nous montre que

1. (I), 4. — (II), 116.

2. (I), 135-136. — (II), 265-267.

3. M. Rieger, *op. cit.*, 129 et la pièce (I), 13. — (II), 127.

Klinger ne tient guère compte de l'histoire objective et qu'à la lutte entre Maures et Castellans il emprunte arbitrairement, selon les besoins de son affabulation, les faits les plus divers. Faut-il croire que, du moment où la pièce montre la Castille en lutte simultanée contre Maures et Aragonais, l'on se trouve vers le milieu du ^{xvii}^e siècle, à l'époque où l'Espagne chrétienne, avec les rois de Castille Alphonse VII, Alphonse VIII et saint Ferdinand, a rejeté les Maures dans le royaume de Grenade et a mis fin à la domination musulmane dans la péninsule; à l'époque où, la « reconquista » étant achevée, vont commencer les luttes intestines, le conflit entre les grands et la royauté ou entre les États chrétiens eux-mêmes? N'est-il pas plus vraisemblable encore que nous soyons à l'époque d'Alphonse VI, qui n'a cessé de lutter contre les musulmans et dont la tentative prématurée d'union entre la Castille et l'Aragon n'a donné lieu qu'à des conflits entre les deux pays? C'est sous son règne que se placent précisément les faits principaux de la légende du Cid et rien ne nous empêche ainsi de penser que Klinger les ait utilisés.

En fait, l'histoire objective de l'Espagne ne nous fournit ici aucun point de comparaison précis, aucune indication nette. Il est possible que Klinger emprunte son cadre à l'histoire de l'Espagne médiévale tout entière et à la lutte qu'elle a soutenue contre les Maures, à la période primitive, au règne d'Alphonse VI, à la « reconquista » par Alphonse VII, Alphonse VIII et saint Ferdinand, peut-être même à la conquête définitive du royaume de Grenade. Mais cette supposition ne nous conduit à aucun résultat. — Il faut ajouter que le Grisaldo n'a rien de commun non plus avec le Cid tel que l'histoire moderne le reconstitue, avec ce person-

nage guerrier qui, revenant en Castille après une victoire sur les Maures, fut banni en 1087 et, entouré de quelques fidèles, alla chercher fortune auprès d'autres puissants qu'il soutint de son épée; qui ne craignit point de suivre l'exemple de nobles castillans ou léonais et de servir dans l'armée maure; qui conquiert Valence pour son propre compte et y vécut en maître indépendant avec sa femme et ses guerriers, y exerçant une cruelle tyrannie. La critique historique nous fait voir en lui un caractère cruel et vindicatif, dont la fidélité à l'égard de son roi est invention pure.

Il est donc évident que Klinger n'utilise que l'histoire légendaire de l'Espagne médiévale. Elle est dominée par la figure du Cid, telle que l'a idéalisée l'imagination populaire espagnole. Klinger peut-il avoir connu les textes littéraires qui fixent la légende? Ces textes sont les suivantes : 1° le *Poema del Cid*; 2° la *Cronica rimada del Cid*; 3° le *Romancero*; 4° les anciens manuels d'histoire espagnole qui se contentent de raconter, sans aucune critique, la légende du Cid. Klinger connaissait-il l'espagnol et le lisait-il, comme l'italien, dans le texte? Rien ne l'indique. Nous savons uniquement qu'il lisait le latin, le grec, l'anglais, le français et l'italien¹. Le *Poema del Cid*, qui a été publié pour la première fois en 1779, doit être écarté². — Nous ne pouvons établir que la *Cronica rimada* ait pu être utilisée par Klinger. — Le *Romancero* ne semble pas avoir été connu en

1. M. Rieger, *op. cit.*, 24, et Jacobowski, *op. cit.*, 7-9. Ce dernier cite le passage suivant des *Betrachtungen* (n° 589) : « Ich habe alles, was Griechen, Römer, Italiener, Engländer, Franzosen und Deutsche Gutes ... gedacht ... und gedichtet haben, gelesen. » La littérature espagnole n'est pas mentionnée.

2. Il a été publié par T. Ant. Sanchez, dans sa *Coleccion de poesias castellanas anteriores al siglo XV*.

Allemagne avant Herder. L'on sait que Herder a simplement traduit, 14 romances exceptées, une adaptation française du *Romancero*¹. M. Damas-Hinard remarque, au sujet de cette traduction, que c'est dans la patrie de Corneille que le *Romancero* a reçu son premier revêtement étranger². Or cette adaptation française a paru dans la *Bibliothèque universelle des romans*, en 1782-1784, c'est-à-dire quelques années après le *S. Grisaldo* de Klinger. Le fait que les Allemands ont si longtemps ignoré que la traduction de Herder n'était pas de première main prouve combien l'on connaissait peu, avant 1867, le *Romancero* espagnol. Comment Klinger, en 1776, aurait-il songé à le lire?

Restent les manuels d'histoire espagnole qui contiennent l'histoire du Cid sous sa forme légendaire, ayant été rédigés à une époque où la critique historique n'existait pas encore. Le plus célèbre d'entre eux est l'ouvrage du P. Mariana, écrit tout d'abord en latin, puis en espagnol et traduit ensuite en français vers 1725. Klinger, nous le savons, possédait cette traduction française et il nous sera facile d'en comparer les données avec celles du *Grisaldo*. Ici l'accord est singulièrement suggestif³.

1. Voir Reinh. Köhler, *Herders Cid u. seine franz. Quelle*, Leipzig, 1867, 5-6.

2. *Id.*, 7.

3. Voir *Histoire générale d'Espagne* du P. Jean de Mariana, traduite en françois par le P. J. N. Charenton, Paris, 1725. L'histoire du Cid se trouve au t. II, 281-422, *passim*. Le titre latin est *Historiæ de rebus Hispaniæ libri XXX* (1592, 1595, 1616). — Déjà l'ouvrage de Ferreras, *Histoire gén. d'Espagne*, traduit en français par d'Hérmilly, Paris, 1751 (en allemand à Halle, de 1754 à 1772), rompt avec la tradition légendaire et reproche au P. Mariana son manque absolu de critique. — Une lettre de M. V. Hrabar, directeur de la bibliothèque de Dorpat, où sont conservés les livres que possédait Klinger, est venue heureusement, le 5 décembre 1912, confirmer notre hypothèse.

L'ouvrage de Mariana emploie les épithètes les plus grandiloquentes pour exalter le héros espagnol. Il n'a pas encore trente ans, et sa réputation égale celle des plus grands capitaines. Il est le personnage le plus brillant de toute l'Espagne. Sa valeur, son adresse, son esprit élevé; son habileté et sa prudence lui ont acquis l'affection de son roi et du peuple tout entier. Il est la terreur des Maures et son nom seul jette l'effroi dans les rangs ennemis¹. Il est toujours vainqueur. — Ses campagnes contre les Maures, telles que les rapporte le P. Mariana, contiennent toutes les données essentielles du *S. Grisaldo*. Le Cid est présenté, dans l'ouvrage espagnol, comme harcelant continuellement les Maures. Il bat cinq petits rois maures auxquels il impose un tribut. Les députés des rois vaincus viennent lui apporter le tribut et l'appellent le Cid². Il sera encore envoyé par Sanche en Andalousie pour combattre contre les Maures qui ne veulent pas payer le tribut. Il reviendra de cette nouvelle campagne triomphant et sera alors chargé d'une troisième mission, celle de faire la guerre au roi de Grenade. Il l'accable avec son armée et revient en Castille chargé de butin³. — Ses campagnes multiples en Aragon sont également indiquées dans l'histoire du P. Mariana. Dès le commencement de son règne, le roi don Sanche est obligé de lutter contre les Maures et contre les Aragonais en

La traduction française du P. Charenton, que nous avons déjà consultée et dont le parallélisme avec le *S. Grisaldo* nous avait à peu près convaincu, fait partie de la bibliothèque personnelle de Klinger.

1. Trad. du P. Charenton, 281. — Voir le *Grisaldo* (I), 7 et (II), 120 : « Mein Name ! » répond Grisaldo à Malvizino, inquiet du danger que va courir son général.

2. Trad. du P. Charenton, 281-282.

3. *Id.*, 322.

même temps. Car un malheur, remarque le chroniqueur, ne vient jamais seul¹. Plus tard, après la campagne contre le roi de Grenade, le Cid lutte contre les Maures d'Aragon qui ont envahi la Castille. Il s'était retiré dans ses terres, mais n'avait pas hésité à reprendre la lutte et à marcher ensuite sur Tolède². Il y a accord évident avec le *S. Grisaldo*. De même que le Cid se retire parce que les grands lui en veulent et rendent le roi mécontent, puis revient pour défendre son roi, de même Grisaldo, après avoir parlé de disparaître, prête une oreille docile et généreuse aux appels du monarque surpris par l'invasion aragonaise. — Le motif de la jalousie des courtisans et des cabales formées contre le Cid à la cour de Castille tient une place considérable en l'ouvrage de P. Mariana. Les courtisans ne peuvent souffrir sa gloire et les honneurs qui lui sont rendus. Ils s'efforcent surtout de le rendre suspect au roi³. Tout d'abord, leurs intrigues demeurent vaines et le roi continue à témoigner au Cid la plus grande faveur. Mais quand Alphonse VI succède à Ferdinand de Castille, la situation se modifie et le roi ne tarde pas à s'irriter contre le guerrier glorieux. Les courtisans agissent incessamment auprès du roi qu'ils flattent lâchement. Ils démêlent ses sentiments de jalousie et les aigrissent avec succès⁴. Après la victoire du Cid sur le roi de Grenade, cette jalousie augmente encore. Les courtisans décident de perdre le Cid. Ils y emploient la calomnie, les faux rapports, tous les moyens dont ils peuvent disposer. Leurs efforts seront,

1. Trad. du P. Charenton, 295. Voir encore 296.

2. *Id.*, 323.

3. *Id.*, 282.

4. *Id.*, 318-319.

cette fois, couronnés de succès et le roi manifeste au Cid son mécontentement. C'est à ce moment que le Cid se retire dans ses terres¹. Après la prise de Tolède, la cabale atteint son but. Car le Cid a osé rompre seul des traités de paix conclus par le roi. C'est alors l'exil². On a ici les éléments du *S. Grisaldo*, l'accueil glacial du roi au retour de Grenade, le complot organisé par Bastiano, l'influence exercée sur le roi jaloux par le trio des conspirateurs, la menace de retraite du général, son retour pour une nouvelle campagne. — Le thème de la fidélité au roi apparaît aussi, avec une clarté parfaite, dans l'ouvrage du P. Mariana. Le Cid est toujours prêt à défendre la Castille et à partir en guerre³. Au moment de l'exil, il se soumet aux ordres de son roi pour lequel il conserve, dit Mariana, une fidélité à toute épreuve. Il ne cesse d'ailleurs pas de lutter contre Maures et Aragonais⁴. Pour montrer au roi qu'il ne lui garde pas rancune, il lui envoie 30 chevaux et 30 cimeterres. Le roi est touché de ces présents et le peuple célèbre plus que jamais les vertus du Cid. Mais le Cid n'est pas encore rappelé en Castille. Toutefois le motif de la réconciliation s'annonce⁵. Partout on dit publiquement que le Cid est assez magnanime pour ne pas se venger des injustices qu'il a subies et qu'il leur oppose simplement les services qu'il rend à l'État. On le compare aux plus grands héros de l'Espagne ancienne⁶. Le roi finit par reconnaître son erreur. S'il ne met pas encore fin à l'exil, du moins témoigne-t-il la

1. Trad. du P. Charenton, 323.

2. *Id.*, 324.

3. *Id.*, 283-284.

4. *Id.*, 324.

5. *Id.*, 325.

6. *Id.*, 325.

plus vive amitié aux députés du Cid¹. Mais celui-ci désire ardemment rentrer en grâce auprès de son roi. L'occasion se présentera en 1080. Voulant conquérir Tolède, le roi rappelle le Cid qui se trouve en Aragon². Dès que le Cid paraît à la cour, raconte le P. Mariana, le roi le reçoit avec les marques les plus flatteuses d'estime, de confiance et d'affection. Les courtisans eux-mêmes viennent lui rendre hommage. C'est alors que le roi charge le Cid de la guerre d'Andalousie, tandis qu'il marchera lui-même contre Tolède³. Le Cid remporte de nouvelles victoires, s'empare du château de Grados, puis retourne en Aragon pour y combattre Maures et Aragonais unis⁴.

Ainsi les éléments essentiels de l'affabulation du *S. Grisaldo*, la puissance militaire de Grisaldo, sa victoire sur les Maures à Grenade, sa campagne contre les Aragonais, le complot formé contre lui à la cour de Castille, l'ingratitude du roi entretenue par de jaloux courtisans, la réconciliation finale, sont virtuellement contenus dans un manuel d'histoire espagnole qui utilise la légende sans aucun esprit de critique.

L'on peut ici remarquer, avant d'étudier de plus près l'influence de Shakespeare, que Klinger trouvait aussi ici les données générales d'un sujet analogue à celui de *Coriolan*, l'un des drames shakespeariens qu'il a le plus lus et médités. Pour se venger de l'ingratitude des Romains, Coriolan prend du service dans l'armée des Volsques et retourne ses armes contre sa patrie. Le Cid de la légende, toujours fidèle à son roi, s'oppose à

1. Trad. du P. Charenton, 325.

2. *Id.*, 343.

3. *Id.*, 344.

4. *Id.*, 345. La fin de l'histoire du Cid a été complètement négligée par Klinger.

Coriolan comme Grisaldo lui-même. Il dompte son orgueil blessé¹.

Il est également possible que Klinger ait connu la légende du Cid par la littérature romanesque de l'époque, où le Cid amoureux joue un rôle assez important. L'adaptation française du romancero contient des adjonctions curieuses, des passages d'inspiration toute moderne et que le traducteur a sans doute empruntés à des romans contemporains. Ces éléments ont passé dans la traduction de Herder. Ici apparaît, en effet, le thème de l'amour vaincu par l'héroïsme et le devoir, le thème cornélien agrandi et renouvelé. Le Cid est beau, aimé des femmes, de l'Infante en particulier qui, comme le personnage du *S. Grisaldo*, ne peut avouer sa passion qu'à mots couverts. Le roi, dans un entretien curieux, montre au Cid les dangers que comporte le mariage, lui laisse entendre que trop souvent ce sont les femmes qui mènent les hommes :

Das Geheimnisz ist ... der Weiber
Macht auf unsre Männerherzen.

Mais le Cid, tel Grisaldo, sait triompher de ce danger et défendre son énergie individuelle. S'il se marie, c'est pour donner des enfants à l'État et à l'Église. Il sait que les erreurs de la femme sont souvent causées par celles de l'homme. Il quitte Chimène pour aller combattre et il n'écoute point les plaintes de l'épouse abandonnée. C'est en vain que Chimène essaie de le retenir. Mais le Cid lui jure fidélité et tient sa promesse. L'amour véritable sait supporter la séparation et se consoler de l'absence.

1. Voir plus loin.

Il est donc évident que la légende du Cid, telle qu'elle s'était constituée en Espagne et telle que l'avait enrichie la littérature romanesque des ^{xvii}^e et ^{xviii}^e siècles, a fourni à Klinger les données les plus importantes pour l'action de sa pièce. Les emprunts à la légende biblique de Samson, n'ont de ce point de vue, qu'une valeur secondaire.

4. C'est ainsi qu'une légende biblique, quelques réminiscences de la mythologie grecque et une légende espagnole viennent se mêler et se fondre bizarrement dans le *S. Grisaldo*. Klinger, le « Stürmer », cherche des types et des modèles dans les vieilles littératures et aux âges héroïques de l'humanité. A ces sources extérieures l'on peut joindre l'influence assez importante que, sans aucun doute, la lecture de l'*Orlando furioso* a exercée sur Klinger. Elle n'a jamais été nettement étudiée par la critique¹. En son étude sur la *Neue Arria*, Mme I. Barasch-Haas se contente de citer une allusion à l'Arioste et ne songe pas à établir, entre la pièce de Klinger et le long poème italien, une comparaison plus approfondie². Un rapprochement s'imposait ici entre Bradamante et Roger d'une part, Solina et Julio de l'autre.

Ce que Klinger trouve dans l'Arioste, en effet, ce n'est pas seulement un cadre fantaisiste, mais encore, et surtout, le thème général de l'amour héroïque, le problème du conflit entre l'énergie individuelle et la passion amoureuse. C'est là ce qu'il trouve dans la

1. Voir M. Rieger, *op. cit.*, 129, 137-138.

2. I. Barasch-Haas, *op. cit.*, 52-53. Il faut remarquer que l'*Orlando furioso* contient, au chant XXXVII, une allusion précise à l'*Arria* romaine. (Trad. de Tressan, III, 125 et note 2). — Voir encore M. Rieger, *op. cit.*, 111.

Renaissance italienne, comme aussi dans la Renaissance anglaise et Shakespeare : la glorification intelligente et consciente de l'énergie personnelle. M. Rieger a raison, sans doute, de montrer qu'en l'affabulation du *Grisaldo* reparait un peu de l'esprit romantique de l'Arioste¹. Mais il y a loin de la pièce klingérienne à l'extravagance voulue et au merveilleux illimité du poème italien. C'est à la comédie shakespearienne que fait plutôt songer l'action ou la facture générale du *S. Grisaldo*. Il n'en est pas de même de l'inspiration maîtresse de l'*Orlando furioso*. Elle se retrouve, sous une forme modernisée, dans la fantaisie de Klinger. De même que Bradamante, l'héroïne à la fois amoureuse et guerrière, revêtue d'une armure masculine et redoutable dans les combats, épouse Roger qui a traversé de multiples épreuves et lui est resté fidèle malgré des faiblesses momentanées², de même Almérine, douée des mêmes vertus, épousera Grisaldo qu'elle va retrouver en Castille après avoir revêtu l'armure masculine. L'imitation de Shakespeare se mêle ici curieusement à celle de l'Arioste. Tel Roger, Grisaldo demeure fidèle à Almérine malgré ses amours passagères avec Isabelle ou Lilla.

Dans le poème italien, tous les aspects et toutes les nuances du conflit entre la passion de l'amour et le génie individuel sont traités avec une singulière puis-

1. M. Rieger, *op. cit.*, 129 : « Dennoch befinden wir uns nur im alten romantischen Land Ariosts, und die Handlung hat ganz dessen phantastischen Zuschnitt. » Rieger fait remarquer que le cheval de Grisaldo, Brigliador, porte un nom emprunté à l'Arioste. Ce n'est là qu'une ressemblance tout extérieure. Le nom d'Isabelle est également commun aux deux œuvres.

2. Voir en part. les chants VII, XI, XIII, XXXII, XXXVI, XXXVIII, XLIV.

sance d'analyse psychologique. L'amour tragique, l'amour lubrique et destructeur de l'énergie masculine, l'amour héroïque et triomphant qui aboutit au mariage idéal et fonde une race destinée à un grand avenir, ces thèmes divers reçoivent ici un splendide revêtement. Voilà ce que Klinger trouve dans l'Arioste et introduit en son *S. Grisaldo*. La légende du Cid, si voisine par son inspiration générale de l'œuvre italienne, se prêtait admirablement à pareille adaptation¹. Les lectures très diverses de Klinger s'organisent ainsi autour d'une préoccupation centrale qui constitue le fond même de sa fantaisie dramatique.

II. Il est facile de voir, par les rapprochements précédents, quelle aptitude avait Klinger à subir des influences et à les reproduire en ses œuvres personnelles². L'action que Goethe a exercée sur lui et les emprunts qu'il fait librement à plusieurs littératures se complètent par d'autres influences littéraires dont l'empreinte se découvre sans peine dans le *S. Grisaldo*. Celle de Shakespeare n'est pas la moins importante.

1. Le *S. Grisaldo* est, en effet, une fantaisie dramatique à dénouement optimiste, la première « comédie » que Klinger ait risquée. C'est, parmi les différences qui la séparent des pièces précédentes, celle qui s'impose le plus à l'attention. Et tandis que Klinger, avant le *S. Grisaldo*, imite les grandes tragédies de

1. Il faut remarquer que la légende de Samson est plusieurs fois mentionnée au cours du poème italien. Voir la trad. de Tressan, I, 338-339, et III, 57.

2. O. Erdmann, *op. cité.*, 3. — O. Brahm, *art. cité.*, 611. — O. Erdmann met en évidence : « Die schnelle Receptionskraft, mit der er (Kl.) von Jugend an bedeutende litterarische Erscheinungen in ihrer Eigenthümlichkeit enthusiastisch erfasste, und den leidenschaftlichen Trieb, der ihn reizte, die als gross, gewaltig und schön erkannten Muster in eigenen Werken zu verwerthen und weiterzubilden. »

Shakespeare, il utilise de préférence, en sa nouvelle pièce, les comédies du poète anglais. Cette opposition n'est cependant pas absolue. De même que le *S. Grisaldo* emprunte nombre d'éléments aux drames antérieurs, de même il fait plus d'un emprunt aux tragédies shakespeariennes. Mais il reste vrai que les comédies ont ici la priorité. La pièce nous offre ainsi l'occasion de fixer, sur un point particulier mais très représentatif, leur influence sur la « Sturm- und Drangperiode ».

Il est clair, pour commencer par la ressemblance la plus extérieure, que la texture générale du *S. Grisaldo* rappelle assez exactement celle de la comédie shakespearienne. Est-il nécessaire de montrer que cette fantaisie n'a, comme les originaux anglais, ni unité de lieu ni unité de temps; que l'on y passe avec une étrange désinvolture de Grenade en Castille et de Castille en Aragon; qu'enfin les divers épisodes sont séparés par de longs intervalles? Le *S. Grisaldo* se conforme, sur ce point, à la technique dramatique renouvelée de Shakespeare par la « Sturm- und Drangperiode »¹. L'action se passe ici, comme celles de plusieurs comédies de Shakespeare, en deux milieux différents et même opposés, dans une cour royale et dans les pays où *Grisaldo* fait campagne². Son caractère épisodique rappelle celui des modèles anglais. L'on a, de part et d'autre, un grand nombre de personnages répartis en groupes très distincts. C'est dire que le principe de l'unité d'action, dans le *S. Grisaldo* comme dans la comédie de Shakespeare, est purement interne.

1. Il y a toutefois, dans le *S. Grisaldo*, malgré les apparences, un progrès incontestable vers la simplification. L'*Otto* a 52 changements de scène, *Das leid. Weib* 30, la *Neue Arria* 16 et le *S. Grisaldo* 17. — Voir Jacobowski, *op. cit.*, 11.

2. Voir en part. « All's well that ends well » et « As you like it ».

Mais la différence demeure sensible. La pièce de Klinger se réduit à une série de tableaux qu'aucun lien apparent ne semble rattacher les uns aux autres et dont la succession ne constitue pas une action vraiment organique, progressant vers un dénouement naturel. Elle est de nature plutôt « statique » et « descriptive ». Elle se propose de mettre en valeur, directement ou par des oppositions, un seul et même caractère qu'elle présente dès le début en son achèvement, qui agit en toute circonstance sensiblement de la même manière et met en œuvre, avec une perfection lassante, ses multiples dons naturels. C'est de ce caractère prédominant qu'elle tient son unité véritable. C'est par rapport à lui que se groupent les autres personnages, à seule fin de lui servir de repoussoir. *Fabula est una si circa unum sit*, tel est le principe que Klinger, après Lenz, met ici en pratique¹. Or il n'en est jamais ainsi dans les comédies de Shakespeare. Elles ne s'organisent pas autour d'un grand personnage central. Le principe de leur unité se trouve, sinon dans l'action extérieure, du moins dans le thème traité, dans la « Stimmung » qui les résume mystérieusement, dans la peinture d'un même sentiment ou d'une même passion en ses nuances les plus diverses. Cet aspect de la comédie shakespearienne n'est d'ailleurs pas étranger à la pièce de Klinger, le caractère de Grisaldo mis à part. Klinger procède toutefois d'une manière plus systématique que Shakespeare. Les comparses se répartissent en groupes très distincts et, à l'intérieur des groupes, chaque personnage, pourvu de son étiquette psychologique, représente une nuance déterminée.

1. Voir H. Rauch, *Lenz und Shakespeare*, Berlin, 1892, 23.

L'on sait quelle différence Lenz, d'un point de vue étroitement shakespeareien, établissait entre la tragédie et la comédie. C'est la « personne » qui, à son sens, fait la tragédie, l'individu libre et créateur des événements, de cette fatalité extérieure qui se retourne contre lui pour l'accabler. Dans la tragédie, les faits sont là pour la personne. Ils servent uniquement à mettre son caractère en évidence. Dans la comédie, au contraire, ce sont les faits, l'action ou le thème traité qui constituent l'unité ; les personnages ne sont là que pour cette action ou ce thème¹. Qu'est-ce à dire, sinon que la fantaisie dramatique de Klinger, par le rôle éminent qu'y joue Grisaldo et par le groupement de ses personnages, tient à la fois de la tragédie et de la comédie shakespeareiennes. Car la différence établie par Lenz, si contestable soit-elle en général, est vraie du théâtre de Shakespeare. Si le *S. Grisaldo* rappelle les comédies par ses personnages secondaires et ses épisodes, il fait songer aux grands drames, à un *Coriolan* par exemple, par la place centrale qu'y occupe Grisaldo. Mais celui-ci n'est rien moins que tragique. Non seulement il ne commet pas de faute susceptible de créer une situation extérieure assez lourde pour détruire sa personnalité, mais il est encore moralement parfait. Le *S. Grisaldo* de Klinger n'est donc, en dernière analyse, ni une tragédie ni une comédie. C'est une pièce bâtarde et sui generis. Elle expose, au moyen d'une affabulation qui a seulement les apparences de l'action dramatique, un idéal moral très précis en ses données élémentaires. C'est cet idéal que Klinger veut faire vivre sous nos yeux et qui constitue l'unité profonde de la pièce. Le

1. H. Rauch, *op. cit.*, 27-28.

principe de cette unité est ainsi moins un « caractère » vivant et capable de développement qu'une abstraction, une vision individuelle déterminée, une sorte de rêve intérieur qui essaie, mais vainement, de prendre forme littéraire et de sortir de la sphère des idées pures. C'est pourquoi aucun des personnages du *S. Grisaldo* n'est vraiment un « caractère » ou même un « type » représentatif. Chacun d'eux est un état d'esprit, une passion, un défaut, une attitude morale qui essaie de se « faire chair ». Telle est bien la différence capitale entre Klinger d'une part, Shakespeare et Goethe de l'autre.

Le *S. Grisaldo* est une fantaisie de nature hétérogène, un amalgame bizarre où viennent se mêler le sérieux et le comique. De même qu'apparaissent, dans les comédies shakespeariennes, toutes les combinaisons essentielles de ces deux aspects de la vie humaine, de même Klinger essaie, en son *S. Grisaldo*, de suivre cet exemple redoutable en variant la proportion du sérieux et du comique. Shakespeare met d'habitude en scène : 1° des personnages significatifs qui ne sont pas comiques ; 2° des personnages secondaires qui le sont et servent aux autres de repoussoir. A cette division des personnages correspond, en la texture générale de la pièce : 1° une action principale qui est sérieuse ; 2° des intermèdes comiques. Mais il y a place, entre ces deux extrêmes, pour une infinité de personnages ou de situations intermédiaires qui tiennent des deux genres à la fois et grâce auxquels le poète peut ménager habilement les transitions. C'est ce qui confère à la comédie shakespearienne un éclat et une vie si extraordinaires. Klinger essaie naïvement de donner à son abstraite fantaisie le même caractère multiple et divers. Parmi ses nombreux personnages, trois sont franchement des

types de comédie : Ballona, Curio et Truffaldino. Les autres représentent, à leur manière, les échelons successifs qui conduisent de la comédie burlesque à la tragédie. Certains personnages, tels qu'Isabelle et le prince Zifaldo, tiennent à la fois des deux genres. Lilla et l'Infante se caractérisent par la gaieté et l'enjouement teintés d'une légère mélancolie et compromis par la passion naissante. Malvizino, Grisaldo et Almérine sont des natures fortes qui écartent énergiquement de leur vie l'élément tragique. Le roi de Castille, celui des Sarrasins et Bastiano sont des caractères malheureux, mais susceptibles de prendre un aspect caricatural voisin de la comédie¹. Le schème est évidemment shakespearien. — Il en est de même pour les scènes. Elles combinent, en proportions diverses, le comique et le tragique. Les unes « veulent » être franchement comiques (Scènes entre Curio, Lilla et l'Infante). D'autres ont le ton sérieux et presque didactique (Entretien entre Grisaldo et Malvizino). D'autres enfin confinent au tragique (Scène de séparation entre Grisaldo et Almérine, à la fin du 1^{er} acte). C'est là encore une assez grossière imitation de Shakespeare.

Il serait donc inutile de chercher autre part que dans la comédie shakespearienne le modèle général dont Klinger s'est inspiré en composant hâtivement son *S. Grisaldo*. Sa fantaisie se meut, comme le modèle anglais, en un cadre entièrement irréel, en un milieu fantastique créé de toutes pièces. Les invraisemblances les plus bizarres y sont permises et l'essentiel consiste en la traduction scénique d'états d'âme et de nuances

1. Voir M. Rieger, *op. cit.*, 138 : « ... der Träger des bösen Prinzips, der den Conflict des Stückes hervorruft ..., er selbst wird zum Schlusse nicht tragisch, sondern komisch gerichtet. »

psychologiques. La grossièreté extérieure de l'intrigue est la condition même de l'analyse la plus raffinée des sentiments et des passions. En ce sens on peut dire que, malgré la différence de valeur littéraire, tout est « intérieur » dans le *S. Grisaldo* comme dans la comédie shakespearienne. Ainsi s'expliquent et les faiblesses très apparentes et l'intérêt dissimulé de la pièce¹. Imiter la comédie anglaise était une redoutable entreprise. Il y fallait un poète spirituel, d'esprit fin et délié, sûr de ses moyens d'expression, capable de renouveler un genre aussi charmant qu'insaisissable. Goëthe y a réussi, jusqu'à un certain point, en ses opérettes. Mais Klinger ne possédait aucune des qualités requises. Il ne pouvait emprunter à Shakespeare que les éléments les plus généraux ou les plus extérieurs de sa manière et aboutir à une reproduction très grossière de l'original. Toutefois, en ce cadre manqué, l'analyse psychologique et morale, qu'il ne maniait pas sans dextérité, pouvait librement se développer. Les états internes pouvaient prendre ici un relief qu'ils n'avaient nulle part ailleurs. C'est ce qui fait du *S. Grisaldo* le recueil le plus complet et l'expression la plus osée des thèmes littéraires essentiels de la « Sturm- und Drangperiode ».

2. Le procédé comique que Klinger emprunte presque toujours à Shakespeare est celui du « bon tour » que l'on joue à quelque personnage ridicule pour le punir ou le guérir de ses illusions. C'était le procédé le plus facile à imiter. Déjà Ballona, évoquant de vieux souvenirs, insistait avec complaisance sur une mauvaise

1. L'on peut également songer à Carlo Gozzi et à la facture extérieure de ses « fiabe » que Klinger connaissait sans doute. Mais Klinger est infiniment plus près de Shakespeare que de C. Gozzi. Voir plus loin sur le rôle de Truffaldino.

farce que Grisaldo avait un jour, en Aragon, faite à Saluzzo, le fiancé d'Isabelle¹. Le décor choisi pour ces scènes qui « veulent » être amusantes et burlesques est, comme dans Shakespeare, un jardin, ici le parc de la cour de Castille. Le rôle principal est celui de Curio, le cuistre amoureux².

Le personnage implique, tout d'abord, une satire littéraire aisément reconnaissable. Il appartient, comme dit Bastiano, à la catégorie des individus « aus Maximen und Sentimens zusammengesetzt »³. Il passe pour « savant » et l'Infante l'assimile à ces écrivailleurs qui fabriquent des vers sur des sujets donnés d'avance et se chargent d'exprimer, suivant les règles de l'art poétique, ce qu'on veut bien leur faire dire. Elle lui demande des vers amoureux écrits par des poètes privés de maîtresse, des vers de clair de lune rimés en plein midi, des élucubrations mélancoliques sur la mort d'une amante imaginaire. Voici sans doute une ébauche de la satire que Goethe, un an plus tard, entreprendra contre la sensiblerie littéraire dans le *Triumph der Empfindsamkeit*⁴. Klinger pouvait trouver les éléments généraux de cette satire dans la comédie shakespearienne, en particulier dans *Love's Labour's Lost*. Le pédantisme et l'enflure des discours amoureux de Curio ne sont pas sans analogie avec ceux d'Armado, le courtisan fanfaron et prétentieux qui

1. (I), 8-9. — (II), 121-122.

2. Il fait songer aussi, mais de loin, à l'Holopherne de *Love's Labour's Lost*, qui entrelarde ses discours de citations latines. Voir le *S. Grisaldo* (I), 73 et (II), 195-196 : « Wo mein Leib ? Vagabundus ! Vagabunda !... in Sonnenbizze mir das Cerebellum verbrennen... »

3. (I), 35. — (II), 152-153.

4. (I), 19, 20, 21-22. — (II), 134, 135, 136-137. Klinger fait ici évidemment la critique de la poésie ossianesque du temps.

copie le style emphatique des Espagnols, accumule les métaphores et les antithèses sonnantes tout en célébrant l'aspect le plus vulgaire de l'amour.

C'est surtout la punition de Curio qui rappelle la comédie shakespearienne. La scène où il est berné par Lilla et l'Infante, pincé, égratigné, défiguré par des personnages masqués qui l'assaillent brusquement de tous côtés, est directement empruntée aux *Merry wives of Windsor*. Le parallélisme est constant entre l'acte V de la comédie anglaise et l'acte III du *Grisaldo*. Comme Falstaff, Curio est attiré la nuit dans un véritable guet-apens. Le jardin de la cour de Castille remplace le parc de Windsor. Lilla et l'Infante préparent le coup comme les personnages qui se sont juré d'arrêter Falstaff en ses entreprises amoureuses. Curio s'approche, de même que Falstaff, en proférant des paroles lubriques. Mais ce que la comédie anglaise suggère rapidement de manière spirituelle, Klinger l'étend en longues et insupportables tirades. C'est au moment où Falstaff est le plus amoureux que fées, elfes et esprits fondent sur lui; de même Curio, se croyant tout près de la volupté qu'il convoite, est assailli par les masques. Truffaldino se moque de Curio, au lendemain de cette mésaventure nocturne, comme les auteurs de la farce shakespearienne se rient de Falstaff berné¹.

Ce rapprochement, qui s'impose à l'attention, a été plusieurs fois signalé par la critique. Mais il est curieux que les commentateurs de Klinger n'aient pas songé à un autre personnage shakespearien, à ce Malvolio de *Twelfth Nigh*, l'intendant amoureux de sa maîtresse Olivia². Curio est plus près encore de Malvolio que de

1. (I), 90 ... et (II), 215...

2. Acte II, sc. III.

Falstaff. Ce Malvolio est sinon un « pédant », du moins un « piétiste » amoureux, « an affectioned ass, that cons state without books and utters it by great swaths : the best persuaded of himself... ». Voici, à peu près, le signalement de Curio. C'est Marie, la femme de chambre d'Olivia, qui organise la farce avec Tobias et Christophe. Elle laissera tomber une lettre d'amour susceptible de faire croire à Malvolio qu'Olivia est amoureuse de lui. Cachés derrière une haie, dans le jardin d'Olivia, les conjurés écoutent les discours absurdes de Malvolio et, comme Lilla et l'Infante, ont peine à retenir leur indignation. Malvolio, après avoir lu la lettre, se persuade aisément qu'il est aimé d'Olivia. Chez lui comme chez Curio, le rêve d'amour se mêle à l'ambition de s'élever plus haut en l'échelle sociale¹. Marie sait fort bien qu'il serait prêt à accepter joyeusement les gifles méritées que devrait lui administrer sa maîtresse; de même Curio, après sa mésaventure, aime jusqu'à ces égratignures qu'il a reçues de la main de l'Infante². Quand Malvolio, trompé par la lettre, revoit Olivia, il lui parle en termes que rappellent les discours adressés par Curio à l'Infante³. C'est enfin la punition, la farce amusante que l'on joue à Malvolio. Elle n'a toutefois rien de commun avec celles dont Curio et Falstaff sont victimes. Klinger combine les données qu'il emprunte à Shakespeare. — Les scènes de ce genre abondent dans la comédie shakespearienne. Il nous suffira de rappeler les mésaventures de Parolles dans *All's well that ends well*⁴ et la scène caractéristique de la *Tem-*

1. Acte II, sc. v.

2. Acte III, sc. II.

3. Acte III, sc. IV.

4. Acte III, sc. VI; IV, sc. I et III; V, sc. II.

pête où des esprits qui ont pris forme de chiens, excités par Prospero et Ariel, donnent la chasse aux trois gredins : Caliban, Trinculo et Stephano¹. — Klinger reprend le motif une seconde fois. C'est une répétition analogue à celle qui nous présente, à deux reprises, Grisaldo trahi par Isabelle. Ici encore une scène de jardin. L'ardent Zifaldo, ne trouvant pas en Castille les femmes aussi dociles qu'en son pays, poursuit à la course Lilla et l'Infante qui font semblant de l'appeler, se cachent dans les buissons et lui lancent des oranges ou des citrons sur le nez².

Le rôle de Truffaldino contient également des traits shakespeariens. C'est, en une certaine mesure et malgré de notables différences, une imitation du bouffon anglais³. Truffaldino est comme lui le compagnon et le confident du roi. Mais il lui ressemble surtout par la liberté qu'il s'accorde, en vertu de sa situation à la cour, de dire leurs vérités aux personnages ridicules de la pièce. C'est là sa véritable fonction. Son orgueil et ses ambitions sont entièrement inoffensifs. Il se moque de Bastiano et de sa folie des grandeurs. Bastiano ne sait rien, n'a rien lu et ignore qu'il faut travailler pour faire son chemin dans le monde⁴ ! Il est, à côté de Grisaldo, une quantité négligeable ! Il fera donc bien, pense Truffaldino, de cultiver son petit jardin⁵. Truffaldino sait pourquoi le roi est malade et quelle action Bastiano exerce sur lui⁶. C'est encore Truffaldino qui

1. Fin de l'acte IV.

2. (I), 120-121. — (II), 250-251.

3. Voir O. Brahm, *art. cité*, 618. — Jacobowski, *op. cit.*, 51. Jacobowski se contente, bien à tort, du fou du *King Lear*.

4. (I), 42 et (II), 161.

5. (I), 45 et (II), 165.

6. (I), 51-52 et (II), 171-173.

accablara de ses sarcasmes, au lendemain de la nuit fatale, le malheureux Curio¹. Vers la fin de la pièce, il rappellera une fois de plus à Bastiano le « cultive ton petit jardin » et c'est lui qui, comme le fou de Shakespeare, aura mission de tirer la conclusion de la pièce². Mais il n'a ni la charmante simplicité, ni le désintéressement des bouffons shakespeariens. Ceux-ci sont entièrement libres d'esprit parce qu'ils ne sont directement mêlés à aucune intrigue. Truffaldin est prétentieux à ses heures. Il est pénétré de sa propre valeur. Son rôle de fou véridique ne cadre guère avec son égoïsme et ses ambitions. Klinger essaie maladroitement de combiner en ce caractère des éléments disparates³.

A l'influence shakespearienne, qui demeure prépondérante, s'ajoute ici celle de Carlo Gozzi. C'est le seul point sur lequel il soit possible de la déterminer avec quelque précision. Truffaldin avait été l'un des principaux personnages-types de la comédie populaire italienne, de la fameuse « *commedia dell' arte*⁴ ». C'est elle que C. Gozzi avait voulu conserver et restaurer. Il en reprend les « masques » essentiels et tente de leur donner une vie nouvelle⁵. En la plupart de ses fantaisies fiabesques, Truffaldin joue un rôle déterminé. Il est

1. (I), 90-91 et (II), 215-220.

2. (I), 136 et 139 et (II), 267 et 270. Voir en particulier *Twelfth Night*.

3. Le rapprochement fait par Jacobowski, *op. cit.*, 52, entre un passage du *Merchant of Venice* et un discours de Truffaldino est tout à fait extérieur.

4. Voir R. Prölss, *Das neuere Drama der Italiener* (Gesch. des neueren Dramas, I. Bd., 2. Hälfte, Leipzig, 1881), 638. « Der Truffaldino stammt von dem Truffa, dem spitzbübischen Diener in der *Vaccaria* des Ruzzante ab. »

5. Voir Bibl. contemp., C. Gozzi, *Théâtre fiabesque*, traduit par Alphonse Roger, Paris, 1865. — Voir en part. l'Intr., v. Une traduction en allemand, par Werthes, a paru à Berne en 1795.

probable que Klinger les a lues. Elles avaient paru entre 1760 et 1770 et avaient obtenu, en Allemagne tout particulièrement, un grand succès, plus de vogue même qu'en Italie, si l'on excepte Venise¹. L'on sait que Schiller traduira plus tard la *Princesse Turandot*, que Goëthe et les romantiques ne ménageront pas non plus leur admiration à ce théâtre étrange. Il est toutefois assez difficile de rapprocher le Truffaldino de Klinger du « masque » italien. Car le personnage des « fiabe » revêt les costumes les plus divers et joue les rôles les plus disparates. Mais il s'en dégage certains traits communs, une image d'ensemble, une sorte de signalement auquel répond à peu près la création de Klinger. Truffaldin est toujours, en dernière analyse, le fourbe éhonté, l'égoïste ingrat qui ne songe qu'à soi, hait le devoir de reconnaissance et se dérobe toujours au moment du danger. C'est bien là, en somme, ce que Klinger semble avoir retenu. Son Truffaldino, comme celui de Gozzi, nous dit en monologues verbeux tout le secret de sa nature pleine de sotte vanité. Dans l'*Amour des trois Oranges*, Truffaldin est un bouffon introduit au palais pour faire rire le prince héritier affligé d'hypocondrie. — Dans le *Corbeau*, il apparaît comme mauvais serviteur qui, oubliant des bienfaits reçus, abandonne son maître malheureux. De même, le Truffaldino de Klinger trempe dans un complot contre ce même roi de Castille dont il a mission d'égayer la mélancolie. — Dans la *Princesse Turandot*, le personnage insiste sur sa naissance et sur sa mère qui est demeurée fille ! Le Truffaldino de Klinger fait de même, insinuant avec complaisance qu'il est bâtard et qu'il a

1. R. Prölss, *op. cit.*, 754.

su tout de même faire son chemin dans la société. — Dans la tragi-comédie des *Pitocchi*, Truffaldin nous raconte qu'avant d'avoir été mendiant, il a fait la cour à Siniraldine, fille du vizir Muzaffer et qu'il en a été aimé. Il est ici, très nettement, le type du « gueux fortuné », et c'est avec une vanité semblable que le personnage klingérien nous apprend comment il a su s'élever, malgré son humble naissance, aux honneurs et aux dignités. — Dans l'*Oiselet vert*, Truffaldin se montre plus insupportable que jamais, orgueilleux de l'argent qu'il a su gagner, flattant le roi, qu'il a lâchement abandonné, pour lui soutirer la somme nécessaire au rétablissement de sa fortune, prononçant aussi de grandes paroles sonores, d'une creuse philosophie, sur le train dont marchent les choses, sur la « rotation de la machine mondaine ». Klinger emprunte donc à Gozzi quelques traits essentiels de son personnage de comédie. L'imitation de Shakespeare et celle de l'auteur italien viennent ici se compléter et se fondre.

3. Considérons la conception générale de l'amour telle qu'une analyse systématique peut simultanément la dégager de l'œuvre de Goethe et de Klinger. Il est facile de voir ce que les œuvres de Shakespeare, les comédies en particulier, ont pu fournir à la « Sturm- und Drangperiode » et à une fantaisie dramatique comme le *S. Grisaldo* où Klinger met en scène, au moyen de personnages divers, les éléments de la conception. Celle-ci se trouve, en effet, presque entièrement préformée dans la comédie shakespearienne. Il faudrait établir le parallèle en son ensemble et d'un point de vue large, poursuivre ensuite la comparaison jusque dans le détail. L'on devra se contenter ici d'indiquer l'essentiel à propos du *S. Grisaldo*.

Il faut tout d'abord remarquer qu'il serait difficile de retrouver, dans le théâtre de Shakespeare, l'idée que la « Sturm- und Drangperiode » s'est faite du rapport entre l'individu génial et l'amour. Nulle part, en effet, la liberté de l'homme énergique à l'égard de la passion ou du mariage n'y est défendue ou n'y joue le rôle de thème habituel. Le donjuanisme est un élément plus moderne, qui doit en grande partie son origine à l'expérience personnelle de Goethe, et qui sépare de Shakespeare le drame allemand en voie de formation. Il reste vrai, toutefois, que la psychologie de l'amour masculin occupe une place importante dans les comédies shakespeariennes. Les hommes y sont souvent représentés comme opposant à l'amour lui-même ou à sa réalisation des obstacles qui varient selon les tempéraments et les défauts individuels. C'est au prix de mille difficultés qu'ils se laissent vaincre ou atteignent le bonheur cherché. Si Valentin, dans *Two Gentlemen of Verona*, est le type de l'amant malheureux dominé par sa passion, le Bertrand de *All's well that ends well* dédaigne Hélène et lui préfère les aventures guerrières. Hélène fera sa conquête en faisant preuve de courage et d'habileté. L'Orlando de *As you like it* se défait progressivement de sa timidité et se rend digne par son courage de celle qu'il aime. Si le thème de la liberté de l'individu génial à l'égard de l'amour est étranger à la comédie shakespearienne, l'amour héroïque en est, au contraire, la substance même et certains rapprochements suggestifs deviennent alors possibles.

Le *S. Grisaldo* est, en effet, moins une apologie de l'amour libre qu'une tentative de faire entrevoir la solution véritable du problème de l'amour et de faire en même temps, sous le couvert de la comédie, la cri-

tique de l'amour faux ou ignorant des conventions sociales. Pour ridiculiser les formes inférieures de l'amour, Klinger a recours à des procédés shakespeariens. Curio et Zifaldo sont punis, dans le jardin de la cour de Castille, comme Falstaff dans le parc de Windsor ou comme Malvolio dans le jardin d'Olivia. Quant à la solution finale que Klinger indique avec une clarté suffisante, elle peut être considérée comme shakespearienne d'inspiration, sinon d'imitation consciente. Grisaldo qui, pour accomplir sa haute mission et défendre sa patrie, quitte l'amante d'élite qu'il sent digne de lui, peut évoquer en nous le souvenir de ces héros shakespeariens qui, tels Imogène et Posthumus ou Miranda et Ferdinand, conquièrent l'amour et la félicité en triomphant des épreuves que leur impose une destinée en apparence aveugle. Si Grisaldo, après avoir quitté Almérine, reprend Isabelle, du moins les trahisons répétées de cette maîtresse de rencontre semblent-elles le guérir de sa géniale frivolité. Ce qui triomphe, dans le *S. Grisaldo* comme dans les pièces optimistes et les comédies de Shakespeare, c'est l'amour héroïque, l'amour auquel ont droit ceux qui ont lutté. Grisaldo ne songe au mariage qu'après avoir délivré la Castille de ses ennemis et libéré le souverain de ses mauvais conseillers. L'esprit de cette conclusion est nettement shakespearien. Et, de ce point de vue, l'on aboutit encore à ce résultat que la « Sturm- und Drangperiode » a su saisir non seulement le côté négatif et tragique, mais aussi l'aspect affirmatif, optimiste et héroïque du drame shakespearien.

Très significatives sont, à ce sujet, les femmes de la comédie anglaise. Il est aisé d'y retrouver les éléments de cette classification des types féminins qui apparaît

si nettement dans le *S. Grisaldo*. L'on sait tout d'abord que Shakespeare donne à la femme la supériorité passionnelle sur l'homme, la représente dominée par l'amour, faite pour l'amour, plus ardente, plus héroïque et plus sympathique que l'homme dans le domaine du sentiment. Cette donnée capitale a évidemment passé dans les œuvres principales de la « Sturm- und Drangperiode ». Cette réalité psychologique élémentaire, Shakespeare l'analyse minutieusement, dans ses comédies en particulier. La Julia de *Two Gentlemen of Verona* et Viola dans *Twelfth Night* représentent celles que l'amour domine et qui, abandonnées ou ignorées, aiment et souffrent en silence. A la femme passionnée s'oppose la femme vive et moqueuse qui, sous les apparences de l'enjouement et de la gaité, cache un cœur sensible et capable de passion ou de souffrance. Les personnages de cette catégorie abondent dans les comédies shakespeariennes. C'est ainsi que les quatre jeunes filles de *Love's Labour's Lost* savent aimer malgré leurs jeux aimables et leurs épigrammes. C'est ainsi que Béatrice, dans *Much Ado about nothing* oppose vainement à un amour irrésistible sa finesse d'esprit et son âpre ironie.

Mais les véritables modèles de Lilla et de l'Infante sont vraisemblablement Célia et Rosalinde de *As you like it*. C'est, de part et d'autre, le même mélange de jeunesse épanouie et de mélancolie causée par les approches de la passion. L'Infante est fille du roi comme Rosalinde est fille du duc; Lilla est compagne de l'Infante comme Célia est amie de jeux de Rosalinde. L'admiration de l'Infante et de Lilla pour Grisaldo rappelle le sentiment de respect qu'inspire à Rosalinde et à Célia la victoire si audacieuse d'Orlando qu'elles

ont encouragé de leurs applaudissements. Lilla et l'Infante couronnent Grisaldo vainqueur comme Rosalinde et Célia récompensent Orlando à qui Rosalinde donne une chaîne suspendue à son cou. De même que Rosalinde, devenue amoureuse du jeune héros, perd sa gaité, de même l'Infante et Lilla ne jouent plus avec entrain depuis que l'image de Grisaldo les poursuit. Lilla enfin avoue son amour profond pour Grisaldo avec une impétuosité inattendue qui n'est pas sans analogie avec les aveux de Rosalinde¹.

Mais le type essentiel de la comédie shakespearienne est celui de la femme qui lutte héroïquement pour sa passion contre les épreuves du sort et ne craint pas de s'en aller elle-même à la conquête de l'homme aimé, qui unit la violence du sentiment et la clarté de l'intelligence organisatrice, qui sait par des moyens finement calculés parvenir au but que lui suggère son vigoureux instinct. C'est Viola au service du duc. C'est Hélène qui, dédaignée par Bertrand, déploie les qualités les plus viriles, gagne le duc à sa cause et s'impose à celui qu'elle aime. C'est Rosalinde elle-même qui sait affronter les rigueurs de l'exil et vaincre la timidité d'Orlando. A ces caractères de haute comédie il est aisé de joindre d'autres héroïnes non moins admirables telles qu'Imogène et Miranda. Parmi les amantes de Grisaldo, c'est Almérine qui leur ressemble ou veut leur ressembler. Elle hérite, à sa manière, de cette grande tradition. L'idéal de l'héroïsme shakespearien reparaît ici, exprimé avec la même clarté, mais sans charme ni

1. *As you like it*. « O Coz ..., that thou didst know how many fathom deep I am in love ! But it cannot be sounded... » et *Grisaldo* (I), 106 et (II), 233 : « Du hast eine mächtige Zerstörung in mir angerichtet.... »

véritable poésie. Le lien qui rattache Almérine aux femmes fortes de Shakespeare est concrètement symbolisé par un trait bien significatif. La plupart des femmes shakespeariennes savent, à un moment donné, se déguiser en homme pour parvenir à leurs fins. Toutes montrent ainsi qu'elles savent allier au charme et à la tendresse féminins les plus viriles vertus. La Julie de *Two Gentlemen of Verona* entre, sous un vêtement masculin, au service de l'amant infidèle. Viola, dans *Twelfth Night*, se déguise en page pour servir le duc. Hélène, dans *All's well that ends well*, prend le vêtement de pèlerin pour aller chercher Bertrand en Italie. Rosalinde a recours au même stratagème, ainsi que l'Imogène de *Cymbeline*. Quand elle prend le costume de chevalier pour se rendre à la cour de Castille, revoir Grisaldo, le suivre avec patience et le sauver au moment du danger, Almérine montre nettement à quelle catégorie elle appartient, quel idéal féminin elle représente.

Ainsi reparaissent, dans le cadre étroit et gauche du *S. Grisaldo*, les données élémentaires de la conception shakespearienne de l'amour. Et l'on voit, en même temps, comment la « Sturm- und Drangperiode » dépasse et complète Shakespeare. Elle pose un problème nouveau, celui du conflit entre le mariage et les devoirs que l'individu génial a envers lui-même. Mais elle revient progressivement au vieux thème de l'opposition entre l'amour et l'héroïsme. En suggérant la solution qui les concilie et les considère comme la condition l'un de l'autre, Klinger reprend à sa manière la tradition shakespearienne en son aspect énergique et affirmatif.

4. Considérons enfin la signification générale du

S. Grisaldo et la morale de l'énergie individuelle qu'une analyse objective peut en dégager. Ici le problème de l'influence shakespearienne devient à la fois plus important et plus délicat. Les rapprochements de détail sont ni aussi apparents et ni aussi sûrs. En ce domaine il s'agit moins d'une imitation consciente et d'emprunts précis que d'une influence profonde et d'affinités mystérieuses qui ne souffrent que l'hypothèse et échappent aux prises d'une rigoureuse critique. Est-ce là une raison d'abandonner la question? Le défaut de certitude parfaite doit-il nous empêcher de la poser, à propos du *S. Grisaldo*, en toute son ampleur? Jusqu'ici l'action véritable et totale exercée par ce prodigieux ensemble dramatique qu'est l'œuvre de Shakespeare sur la « Sturm- und Drangperiode » n'a pas été suffisamment mise en évidence. Il semble que l'on n'ait pas encore songé à déterminer la répercussion générale qu'a eue cette influence sur ce mouvement littéraire si singulier et si gros de conséquences, à dire pour quelles raisons psychologiques et morales les dramaturges de 1775 étaient aptes à la subir et à l'utiliser de manière féconde. Il est admis et l'on répète incessamment que les « Stürmer » lisent et imitent Shakespeare. Mais la critique n'a guère étudié cette imitation qu'au point de vue de la technique dramatique, du style ou des emprunts de détail. Le chef-d'œuvre du genre est le livre de M. Jacobowski. Après une introduction qui donne seulement une idée extérieure de la place occupée par Shakespeare dans les lectures des « Stürmer », M. Jacobowski détermine son influence sur la technique et sur la langue de Klinger. Viennent en troisième lieu les emprunts de détail. L'on passe alors successivement en revue les principaux drames shakespeariens et,

pour chacun d'eux, l'on énumère les uns à la suite des autres les emprunts de Klinger. Cette méthode ne peut aboutir qu'à un travail de marqueterie, à une accumulation inorganique et fastidieuse de matériaux. Il ne se dégage, de cet ensemble de remarques, aucune conclusion générale. Le problème n'est pas mis au point¹. Le travail de comparaison détaillée doit être fait. Mais il ne peut être utile qu'à condition d'aboutir à une synthèse organique. Le terme de « shakespearomanie » est lui-même suspect. Il ne donne pas de la question une idée assez sérieuse et juste. Ce n'est pas une simple « manie » qui pousse les « Stürmer » vers Shakespeare, mais une sympathie profonde, une affinité très particulière qu'il faut sentir et déterminer psychologiquement. Il s'agit de montrer en quelle mesure la « Sturm- und Drangperiode » reproduit les grandes articulations de la vision shakespearienne du réel, de sa conception des hommes et de la vie, quel aspect elle en reproduit de préférence. Malgré les différences de temps et de lieu, ces deux ensembles littéraires défendent un même idéal d'énergie individuelle. Il est nécessaire de dire comment et pourquoi².

Il n'entre pas dans le cadre de ce modeste commentaire de traiter à fond pareil problème. Mais le *S. Gri-*

1. C'est encore le défaut du livre de H. Rauch sur Lenz et Shakespeare qui reproduit à peu près exactement le plan et la méthode suivis par Jacobowski. Ce dernier, p. 24 de son livre, définit naïvement sa méthode en disant : « Jedes Klingersche Jugenddrama (gleich) einem Art Käfig..., in dem eine Menge Shakespearischer Motive aus den verschiedensten seiner Dramen keck freilich unbewusst eingefangen sind. »

2. M. O. Brahm, *art. cité*, 625, pose le problème en termes très nets et intelligents. Il faut, pense-t-il, reconstruire l'idée que la « Sturm- und Drangperiode » s'est faite de Shakespeare. Il est indispensable « ihren Shakespeare gleichsam wieder aufzubauen ».

saldo, malgré son infériorité esthétique, est assez représentatif pour qu'il soit possible d'indiquer en quel sens une solution devrait être cherchée. L'étude approfondie d'un point de détail peut, par application du principe d'analogie, conduire à des vues plus nettes touchant l'idée que l'on doit se faire d'une étude d'ensemble. S'il est vrai que le *S. Grisaldo* nous offre, sous un revêtement grossier, une définition complète de l'idéal moral et une synthèse curieuse des thèmes principaux qui caractérisent la « Sturm- und Drangperiode » au moment où elle va céder la place au classicisme weimarien, il importe de saisir sur le vif ce que l'inspiration générale de la pièce doit à Shakespeare.

L'on peut, avant d'étudier à ce point de vue le caractère de *Grisaldo*, noter ce que ses comparses tiennent de Shakespeare. Il est évident que Malvizino et Ballona rappellent, par l'affection passionnée et le dévouement absolu dont ils font preuve à l'égard de leur général, ces types shakespeariens de serviteurs fidèles qui défendent leurs maîtres avec une tendre sollicitude et n'ont pour lui qu'admiration ou indulgence. Les comédies et les tragédies en contiennent plusieurs exemplaires. Dans *As you like it* le vieil Adam, qui adore son jeune maître Orlando, s'indigne contre les envieux qui lui en veulent à cause de sa valeur¹. De même Ballona et Malvizino ne peuvent souffrir qu'on attaque leur général. Ils s'impatientent contre ceux qui le harcèlent de leurs critiques, voient ses amours d'un mauvais œil ou, malgré les services qu'il rend à la Castille, ne cessent de le tourmenter². Dans *King Lear*, Kent malmène Oswald qui manque de respect

1. Acte II, sc. III.

2. *Grisaldo* (I), 8-11 et (II), 120-125.

au vieux roi déchu¹. Ainsi Malvizino, lorsqu'il entre au palais avec Grisaldo après le retour triomphal de celui-ci, ne peut contenir sa colère en constatant la froideur de l'accueil royal et rudoie l'insolent Truffaldino qui, venant à leur rencontre, se montre impertinent à l'égard de Grisaldo². Mais ces excellents serviteurs ou officiers, dans Shakespeare comme en la pièce de Klinger, ne se contentent pas de défendre leur maître en paroles. Ils le suivent de près et le sauvent de tout danger. Le vieil Adam offre à Orlando tout ce qu'il possède : ses économies et ce qui lui reste de forces. Le Pisanio de *Cymbeline* se consacre entièrement à la cause de Posthumus et d'Imogène. Il ne doute jamais de l'honnêteté de son maître, soupçonne l'intrigue ourdie contre lui, veille avec tendresse sur Imogène et lui indique le stratagème qui lui permettra de retrouver Posthumus³. C'est ainsi que Ballona, toujours prêt à défendre les intérêts de Grisaldo, s'occupe de ses amours, lui annonce la présence d'Isabelle et veille plus tard, à la cour de Castille, sur Almérine déguisée en chevalier. Sans doute, le type du serviteur dévoué aux amours de son maître est très répandu dans la comédie. Mais c'est bien chez Shakespeare qu'il faut chercher le modèle de ces natures honnêtes et modestes qui, renonçant à toute égoïste visée, se subordonnent avec une entière spontanéité à ceux qu'ils sentent supérieurs. Le vieux thème est ici ennobli et agrandi⁴.

1. Acte I, sc. iv.

2. (I), 53-54 et (II), 173-175. Le rapprochement est indiqué par Jacobowski, *op. cit.*, 51.

3. Acte III, sc. iv.

4. On a voulu voir une certaine ressemblance entre Ballona et les bâtards de Shakespeare. Mais ce rapprochement ne paraît se fonder

Il serait difficile de déterminer avec une rigoureuse précision les éléments shakespeariens qui peuvent entrer en la composition du caractère de Grisaldo. Quelques comparaisons s'imposent assez naturellement à l'esprit, dont aucune ne peut être poussée très loin. Mais si Grisaldo ne rappelle entièrement aucun héros shakespearien, il fait songer à tous ceux que Shakespeare s'est plu à représenter comme natures simples, saines et puissantes. Grisaldo est encore, de ce point de vue, une réplique moderne et lointaine du héros de la Renaissance. Il répond, comme ce dernier, à une tentative consciente d'agrandir l'humanité et de reculer poétiquement les limites de la puissance individuelle.

Sa ressemblance avec Othello nous paraît probable. Grisaldo a du Maure de Venise la simplicité, la confiance en soi, la sincérité, l'humilité dans la grandeur. Il lutte pour le roi de Castille comme Othello pour la république vénitienne. Il est appelé par son roi, le jour du danger, comme Othello par le Sénat quand les Turcs attaquent Venise. De même qu'Othello n'hésite pas à quitter Desdémone pour accomplir la haute mission dont il est chargé, de même Grisaldo sait momentanément renoncer à Almérine pour achever son œuvre libératrice. Comme Othello, il ne songe à l'amour que lorsque ses travaux guerriers ont pris fin et que l'État est en parfaite sécurité. Grisaldo est un Othello sans la jalousie, un type de guerrier puissant comme Shakespeare se plaît à en camper sur la scène. — S'il est un Othello maître de lui, incapable de jalousie, prémuni par son intelligence contre les intrigues

sur aucune donnée positive. — Voir Jacobowski, *op. cit.*, 51, qui se contente de reproduire, sans la développer ni la vérifier, une idée de R. M. Werner, *art. cité*, 292.

qui se nouent contre lui, il est également une sorte de Coriolan sans l'irréductible orgueil qui conduit le héros shakespearien à sa perte. Grisaldo est l'effroi des Maures et des Aragonais comme Coriolan celui des Volsques et des Romains. Son retour triomphal, après sa campagne victorieuse contre les Maures, n'est pas sans analogie avec celui de Coriolan vainqueur des Volsques. L'arrivée de Grisaldo est saluée, comme celle de Coriolan, par le peuple tout entier et Klinger insiste, après Shakespeare, sur l'allégresse toute particulière avec laquelle les femmes accueillent le chef libérateur¹. Mais Grisaldo n'a pas l'indomptable fierté de Coriolan. Sa modestie, toute simple et naturelle, n'a rien de commun avec l'orgueilleux mépris du général romain pour les honneurs vulgaires. Grisaldo accepte avec joie les hommages enthousiastes de la multitude et il se demande seulement s'il a su rendre toute son affection à ce peuple qu'il aime. Tandis que Coriolan ne peut pardonner aux Romains leur ingratitude et trahit sa patrie, Grisaldo sait oublier la déception que lui ont causée l'accueil glacial et les injustes reproches de son roi. Il n'hésite pas à entreprendre une deuxième campagne pour délivrer la Castille menacée. Grâce à cette maîtrise de soi et à cette bonté naturelles, il évite les catastrophes tragiques qui ruinent les grands individus shakespeariens. — C'est par là qu'il rappelle, en dernière analyse, l'un des plus humains et des plus complets parmi les personnages de Shakespeare, cet Henri V qui, pendant son exubérante adolescence, a dépensé joyeusement le trop-plein de ses

1. Comparer *Coriolan*, Acte II, sc. 1, avec le *Grisaldo* (I), 49-50 et (II), 168-170. *Coriolan* est l'une des pièces que Klinger a le plus étudiées.

forces pour devenir ensuite le modèle du souverain et surtout le type accompli de l'individualité énergique, consciente d'elle-même, splendidement modérée en l'épanouissement de sa puissance extérieure et de sa grandeur morale. Comme lui Grisaldo unit, dès sa jeunesse, la gaieté familière et la profondeur des pensées, se montre ardent au plaisir comme à la guerre, courageux avec simplicité, victorieux avec indulgence, pitoyable aux vaincus, incapable de toute fanfaronnade et de toute vanité. Parvenu au point culminant de son évolution morale, il concilie, comme le roi shakespearien, l'énergie des sentiments et de l'action avec la parfaite clarté de l'esprit et l'intelligence sereine des nécessités. Nature à la fois riche et organisée, il atteint à sa manière l'idéal shakespearien d'équilibre entre la passion et la raison.

Il serait aussi vain que dangereux de multiplier ces rapprochements de détail. L'on ne peut guère établir que Klinger ait voulu composer consciemment le caractère de son héros avec tel ou tel élément emprunté à Shakespeare. Il est même possible qu'il n'ait pas songé à de telles analogies. Mais celles-ci n'en sont pas moins évidentes et réelles. L'imitation littéraire ne se fait pas uniquement par des emprunts bruts et isolés. Ce que l'on retrouve, en l'œuvre du jeune Klinger, c'est l'écho déjà lointain du « son total » que rend l'œuvre de Shakespeare en son aspect héroïque et sain, la reproduction modernisée de l'idéal d'humanité vigoureuse que l'analyse en dégage. Avec plus ou moins de conscience Klinger veut, comme la plupart des « *Stürmer* », donner à l'Allemagne une morale de l'énergie individuelle. La « *Sturm- und Drangperiode* » ébauche

ainsi, de très bonne heure, ce type d'individualité à la fois puissante et organisée que le classicisme achèvera de constituer et de définir. Ce type est préformé en l'œuvre de Shakespeare et c'est ce que sent, obscurément encore, cette génération de jeunes écrivains. Son idéal, c'est la modération et la maîtrise de ces forces dont le développement peut simultanément, suivant l'orientation prise par l'individu, le faire parvenir à son épanouissement complet ou le conduire à une ruine immédiate. C'est une morale toute positive et naturelle d'équilibre entre la passion et la raison qui s'élève à l'amour et à la bienfaisance par la conquête de la joie, par une sorte de « jovialité » supérieure qui est le signe distinctif des natures fortes. Voilà ce que le caractère de Grisaldo exprime avec une gaucherie évidente, mais avec une clarté précieuse à l'historien. Le rythme général, la grande pulsation morale du théâtre shakespearien passe en l'œuvre littéraire de la « Sturm- und Drangperiode ». Car Shakespeare ne décrit pas uniquement, comme l'a pensé Taine, le déséquilibre psychologique. Il met une égale éloquence à représenter, en des personnages vivants, l'équilibre héroïquement conquis. Si Grisaldo apparaît, dès le début de la pièce, en la plénitude de sa puissance individuelle, s'il manque de tragique parce qu'il ne se développe pas sous nos yeux, du moins savons-nous, par l'entretien avec Malvizino, qu'il s'est discipliné lui-même. C'est ainsi qu'après Shakespeare la « Sturm- und Drangperiode », placée comme le dramaturge anglais en face d'une nation en train de se constituer, exprime en dehors du christianisme traditionnel une morale vivante, un individualisme héroïque et combatif. Elle cherche à déterminer dramatiquement l'« individu

fort ». C'est pour cette raison qu'elle se plaît tout d'abord à décrire les individualités faibles ou manquées. C'est autour de ces extrêmes que s'organise déjà l'œuvre du jeune Goethe et Klinger, en donnant comme suite à ses premières tragédies le *Pyrrhus*, la *Neue Arria*, et le *S. Grisaldo*, ne fait que suivre à distance, et parfois maladroitement, cet exemple souverain. Utiliser les passions, considérées comme forces indispensables, pour l'édification d'une moralité supérieure et toute « laïque », montrer l'individu subissant, en vertu d'ineluctables fatalités, les épreuves de la vie et dire à quel prix il en triomphe, tel est le fond de l'héroïsme shakespearien et allemand¹. Voilà en quel sens l'humble création de Klinger est d'origine et d'inspiration shakespeariennes. La « Sturm- und Drangperiode » transmet à l'Allemagne en voie de formation le prodigieux héritage de l'énergie anglaise. La parenté psychologique et morale est évidente. Elle se sent plus qu'elle se prouve. C'est par sa naïveté même que le personnage de Klinger nous fait comprendre à quel point les « Stürmer » se sont pénétrés de Shakespeare et lui ont emprunté le meilleur de son œuvre, l'affirmation de la vie et ce grandiose optimisme qui fait de la douleur la condition de la joie suprême.

La « Sturm- und Drangperiode » n'a pas négligé l'aspect tragique et sombre du drame shakespearien, la représentation des individualités impuissantes ou ruinées par une passion dominante. De ce point de vue,

1. Gervinus a très bien vu cet aspect du drame shakespearien. Voir en part. la conclusion de son ouvrage sur Shakespeare : « Er (Sh.) sucht die Mitte nicht in dem Unterdrücken der Kraft, die in der Leidenschaft liegt, sondern in der Zähmung ins Joch der Arbeit, nicht in der Schwäche der Passivität, sondern im Zurückhalten der Kräfte, deren Gebrauch ja sein erstes Gesetz war ».

l'opposition caractéristique contre Bastiano et Grisaldo prend, malgré son aspect caricatural, une certaine signification. Bastiano a, comme Grisaldo, quelque analogie avec plusieurs personnages de Shakespeare. Il rappelle, tout d'abord, des types de comédie, cet Oliver de *As you like it*, nature malheureuse qui cherche à faire disparaître ce frère dont le seul défaut est « d'être aimé de tout le monde¹ ». Bastiano a encore quelque affinité avec ce Jacques de la même comédie qui, après avoir mené joyeuse vie et connu toutes les passions, a épuisé toutes ses énergies et répand sur le monde le venin de son noir pessimisme. Il prétend — et Bastiano fait de même — redresser ce monde corrompu :

Invest me in my motley; give me leave
To speak my mind, and I will through and through
Cleanse the foul body of th'infected world,
If they will patiently receive my medicine.

Et le duc de lui répondre :

For thou thyself hast been a libertine,
As sensual as the brutish sting itself;
And all the embossed sores, and headed evils,
That thou with license of free foot hast caught,
Would'st thou disgorge into the general world².

Certains traits de Bastiano font encore songer au Biron de *Love's Labour's Lost* qui, par mépris de la science, ne veut rien apprendre, ne croit ni à la vertu, ni à la puissance de résistance que l'homme peut opposer aux passions de l'amour. Bastiano demeure dans l'ignorance pour les mêmes raisons. Il croit connaître le faible de Grisaldo et venir par les femmes à

1. Acte I, fin de la sc. 1.

2. Acte II, sc. VII.

bout de sa puissance. Il a encore, de l'inferral Iago, la jalousie, la méchanceté froide, l'esprit calculateur, l'art d'ourdir un plan compliqué. Par sa mélancolie enfin, par sa folie des grandeurs, par son incapacité de transformer ses rêves en réalité, il n'est autre chose, en dernière analyse, qu'une lointaine caricature d'Hamlet. Le monologue qui l'introduit dans la pièce est une sorte de vague parodie du fameux monologue shakespearien. Bastiano est un Hamlet comique et odieux. Mais il en est de Bastiano comme de Grisaldo. Les emprunts de détail ne donnent guère de résultats précis. L'essentiel est de saisir, sous les apparences de l'exagération burlesque, la valeur représentative du personnage.

C'est donc du côté « moral » qu'il faut aborder le problème de l'influence de Shakespeare sur Klinger et sur le mouvement littéraire auquel il appartient. Un Lenz voit en Shakespeare, par un infallible instinct, non seulement un modèle littéraire à suivre, mais l'un des plus grands « éducateurs » qu'ait possédés l'humanité, l'un de ceux qui peuvent le plus efficacement agir sur son perfectionnement moral. Shakespeare, en décrivant le monde tel qu'il est, émeut l'âme avec plus de force que les prédications de la chaire ou les enseignements abstraits¹. Lenz exprime excellemment ce que la période entière a pensé de cette vertu inhérente au théâtre de Shakespeare :

Ich bitte denn doch mir zu sagen,
Ob die Moral, so vorgetragen
Wie Shakespeare sie sinnlich macht :
..... — ob Regeln ohne Zahl

1. Voir Tieck, *Ges. Schr. v. J. M. R. Lenz*, III, 252. — Voir H. Rauch, *op. cit.*, 12-13.

Auf Pult und Kanzeln hergeschrieen
 Ein junges Herz zu feinerer Moral
 Und besseren Entschlüssen erziehen :
 Als auf der hohen See von wirklichem Geschick
 Nicht bloßen Träumereien — von Shakespeare ein Stück ¹ !

C'est là sans doute ce que Klinger pense, lui aussi, de Shakespeare. C'est pourquoi, en la composition de son idéal moral tel que le *S. Grisaldo* le révèle, entrent, à côté des éléments qu'il doit à son expérience personnelle et à l'influence goethéenne, ceux que lui a suggérés la lecture de Shakespeare². Après avoir, en ses premiers drames, imité ses grandes tragédies, il aborde les comédies dans le *S. Grisaldo*. En son œuvre de jeunesse sont représentés les deux aspects essentiels du drame shakespearien. La pièce nous offre ainsi, de ce nouveau point de vue, une synthèse de tout ce que Klinger prend à Shakespeare.

De là son indéniable analogie avec une pièce telle que la *Tempête*. Le parallèle est aisé à établir. L'on a de part et d'autre, malgré la différence des procédés utilisés, une tentative de représenter concrètement et en leur totalité les données du problème moral, une sorte de drame synthétique et absolument fantaisiste qui aboutit à une conclusion optimiste. Dans les deux pièces un individu central, tout-puissant et tout bon qui, grâce aux ressources et aux secrets que lui a départis la nature, met au point une situation complexe, rétablit l'ordre social troublé, arrête un complot, récompense, punit et pardonne. De part et d'autre la ruine définitive d'une entreprise mauvaise, machinée

1. Tieck, *op. cit.*, III, 298. « Was ist Satyre ? An Hn. Kaufmann... » Cité par H. Rauch, *op. cit.*, 13.

2. Sur la lecture que Klinger a de Shakespeare, voir Jacobowski, *op. cit.*, 7-9 et 24.

par des individus orgueilleux et vains; puis la punition finale des méchants et l'indulgence après le triomphe. De part et d'autre encore la naissance de l'humanité nouvelle, la régénération sociale par le mariage idéal entre l'homme et la femme dont l'amour s'est fortifié par la lutte et les épreuves de la vie. Ainsi reparaît dans le *S. Grisaldo* l'ossature même de la *Tempête*, avec son caractère testamentaire, son dénouement joyeux, son aspect fantaisiste et libre, qui permet au dramaturge de livrer son secret et de dire sa conception du monde tel qu'il « devrait » être. Représenter un type de « génie » humain complet; lui confier, en un cadre entièrement irréel, la toute-puissance, l'intelligence et la bonté; l'entourer d'auxiliaires dévoués à son service; lui opposer un groupe d'individus envieux et représentant les nuances diverses de l'orgueil; conduire ce groupe à un châtiment atténué par la clémence; donner comme complément au véritable amour l'héroïsme conscient et l'acceptation momentanée de l'épreuve; couronner enfin le tout d'une réconciliation joyeuse, voilà ce que Klinger veut faire en son *S. Grisaldo* comme Shakespeare en sa *Tempête*. Analogie singulièrement curieuse et suggestive qui illumine le problème de l'influence shakespearienne et nous fait entrevoir que le contenu moral du drame anglais a passé dans la « Sturm- und Drangperiode¹. »

1. Il est facile de voir l'erreur et la superficialité d'un jugement tel que celui de Hettner sur Klinger et Shakespeare : « Klinger sah in Shakespeare nur den Freibrief für alles Seltsame und Absonderliche, für alles Rohe und Ungeschlachte. Das Hässliche und Grässliche, das plump Natürliche und Cynische galt ihm für Kraft und Grösse, das Leichtfertige und Skizzenhafte für kühne Genialität. » Voir, *Gesch. d. d. Litt. im 18. J.*, III, III, 1, 257. Ce n'est vrai, en partie, que du point de vue « formel ».

III. L'influence exercée directement par la lecture de Rousseau¹ sur la fantaisie dramatique de Klinger est, si l'on a recours aux seuls rapprochements de détail, moins saisissable encore que celle de Shakespeare. Le dramaturge anglais fournissait à Klinger, tout prêts, le modèle et le cadre de ses comédies. L'influence de Rousseau devait nécessairement demeurer à l'arrière-plan.

1. Une seule scène semble évoquer nettement le souvenir de Rousseau : celle où le prince Zifaldo ébauche, en vrai « sauvage » qu'il est, une critique de la société contemporaine figurée par la cour corrompue de Castille. Rieger voit ici une réminiscence de Rousseau². Mais l'opposition établie par Klinger entre le jeune Maure contempteur de toutes les conventions sociales et la cour de Castille où règnent, sous les apparences de la moralité, l'hypocrisie, la dissimulation et la débauche, se présente dans le *S. Grisaldo* sous un aspect caricatural et prend une signification assez inattendue. Ce n'est pas une simple apologie de la nature franche et saine placée en face d'une société décadente. Klinger est, comme Rousseau lui-même d'ailleurs, moins naïf qu'il ne paraît tout d'abord. Il ne donne pas entièrement raison à Zifaldo. Sans doute le prince émet des critiques qui doivent être, en la pensée de Klinger, justes et frappantes. Zifaldo ne voit autour de lui que fronts ridés, figures moroses et soucieuses. Tous ces Castillans, travaillés par des ambitions démesurées, veulent être plus grands qu'ils ne sont et ne connaissent pas les limites de leur pouvoir. Un mystère inquiétant pèse, en Castille, sur toutes choses et Almé-

1. Sur Klinger et Rousseau, voir en part. M. Rieger, *op. cit.*, 23, et surtout Hettner, *op. cit.*, 254-256.

2. M. Rieger, *op. cit.*, 135-136.

rine elle-même y demeure introuvable. Il n'y est question que de convenances sociales. C'est un pays maudit, où les gens sont cérémonieux, routiniers et sans souplesse. Un vernis de fausse moralité leur suffit. Ils ont chassé de la cité la nature et la tranquillité d'âme. Ils sont en conflit perpétuel avec leur propres passions, leur propre cœur et leur propre esprit. Le roi de Castille ne sait ni chasser, ni boire, ni guerroyer, ni faire l'amour. Les courtisans ne sont que des pourceaux et ils osent traiter les Maures de « barbares¹ »! Zifaldo voit, dans les intrigues de ceux qu'il favorise lui-même pour se défaire de Grisaldo et reprendre les territoires perdus, une évidente preuve de la justesse de ses attaques. Ces Castillans sont si aveuglés par leurs passions, si incapables de modération qu'ils font le jeu de leurs ennemis en sacrifiant à leurs rancunes le meilleur d'entre eux². Zifaldo oppose à ce noir tableau celui du monde maure et de ses mœurs. Il veut des femmes et ne comprend pas que Lilla et l'Infante se refusent à lui. Il en serait autrement en son pays! Les gens y sont tous contents de leur sort et savent se défendre contre leurs ennemis. Dans son harem, Zifaldo est le plus heureux des hommes³.

Mais il reviendra de son erreur. Il reçoit en Castille une bonne leçon. Il y apprend l'importance de la règle et des conventions sociales. Bastiano lui indique la différence qui sépare la Castille de l'Afrique⁴. Il ne veut pas insister, car il serait trop long de remonter aux origines! Le savant Curio se chargera d'une

1. (I), 111-114 et (II), 239-243.

2. (I), 137-138 et (II), 268-270.

3. (I), 113-114 et (II), 242-243.

4. (I), 112 et (II), 241.

démonstration plus complète¹! Lilla et l'Infante se moquent de Zifaldo et le punissent de sa hardiesse. Grisaldo, le seul Castillan qui trouve grâce à ses yeux, lui rappelle enfin que les Maures ne sont ni plus courageux ni moins hypocrites que les Cástillans².

En fait, le prince Zifaldo fait songer, non pas au sauvage de Rousseau, mais à celui de Voltaire. C'est une manière de jeune Huron. Il appartient à la famille de cet Ingénu qui nous fait cet aveu : J'ai reçu ce surnom « parce que je dis toujours naïvement ce que je pense, comme je fais tout ce que je veux³ ». Zifaldo ignore, comme le Huron, toute bienséance et n'a de l'amour qu'une notion fort élémentaire⁴. L'influence voltairienne est ici d'autant plus évidente que la conclusion du *S. Grisaldo* n'est autre que celle de *Candide* et que Truffaldino rappelle incessamment à Bastiano qu'il faut « cultiver son petit jardin ». A l'influence de Rousseau est venue s'ajouter, grâce à Wieland peut-être, celle de Voltaire et d'autres écrivains français contemporains. C'est l'époque où Klinger lit le *Système de la Nature* du baron d'Holbach⁵. La doctrine allemande du renoncement se recouvre d'un léger vernis de sagesse voltairienne⁶.

2. Il faut chercher la véritable influence de Rousseau là où elle n'est guère apparente et se dérobe aux preuves extérieures : dans le caractère même de Grisaldo, en cette morale de l'énergie individuelle dont les meilleures et les plus durables parties de la pièce ne

1. (I), 113 et (II), 242.

2. (I), 138 et (II), 269.

3. Voir l'*Ingénu*, ch. I.

4. *Id.*, ch. V et VI.

5. M. Rieger, *op. cit.*, 385. Lettre de Klinger à Kayser du 27 mai 1776.

6. *Id.*, 141.

sont qu'une exposition et une apologie conscientes. Elle s'allie indissolublement ici avec celle de Shakespeare. L'individu vigoureux, sentimental et passionné, qui, grâce à des efforts progressifs et à une discipline constante, devient maître de lui, modéré, bon et utile à la société, c'est l'idéal qui explique et domine les grandes œuvres de Rousseau, l'*Emile* et la *Nouvelle Héloïse* en particulier¹. Voilà ce que Klinger, en pleine « Sturm- und Drangperiode », emprunte à Goethe et à Rousseau en vertu de profondes affinités et par un sûr instinct moral. Ce mouvement dit « révolutionnaire » est déjà singulièrement épris d'ordre social. Il interprète Rousseau, comme Shakespeare, dans le sens d'un héroïsme individuel sain et bienfaisant pour la société². C'est par là que le caractère de Grisaldo relève de l'influence de Rousseau.

Il est également clair que les trois nuances essentielles de l'amour féminin représentées dans la pièce de Klinger se reconnaissent aisément dans la *Nouvelle Héloïse*. La Julie du début, entièrement dominée par la passion; Claire qui, malgré sa gaîté et sa raison, se laisse gagner par l'amour; la Julie mariée qui conquiert lentement et douloureusement la maîtrise intérieure et crée le bonheur familial : tels sont, ici encore, les aspects de l'amour féminin que Rousseau analyse avec profondeur.

1. Voir notre communication du 8 mai 1910, à la Société pour l'étude des langues et des littératures modernes, sur « La Nouvelle Héloïse de Rousseau et son influence sur l'œuvre de Goethe ».

2. Klinger dira plus tard (*Geschichte eines Deutschen der neuesten Zeit*, cité par Hettner, *op. cit.*, 254-255) : « Der Jüngling, der keinen Führer hat, wähle Rousseau; dieser wird ihn sicher durch die Labyrinth des Lebens leiten, ihn mit Stärke ausrüsten, den Kampf mit dem Schicksal und den Menschen zu bestehen ».

La tâche de la critique sera de montrer un jour pourquoi Rousseau et Shakespeare ont simultanément exercé sur la « Sturm- und Drangperiode » une action si vigoureuse et si durable. Elle devra reconstruire objectivement, sans parti pris aucun, l'œuvre du dramaturge anglais et celle du philosophe genevois. Elle y retrouvera, sous des revêtements littéraires successifs et très différents, cette morale de l'énergie individuelle qui, primitivement issue de la Réforme suisse et nettement préformée dans la théologie de Calvin, s'est introduite plus tard, entièrement modernisée, dans l'Allemagne luthérienne. Cette morale prend en particulier, dans le *S. Grisaldo* rattaché aux pièces antérieures de Klinger, une expression naïve et juvénile, dont les origines lointaines demeurent toutefois reconnaissables sous les bizarreries d'une fantaisiste affabulation.

CONCLUSION

Ainsi se mêlent bizarrement, en la pièce de Klinger, les données multiples de sources empruntées à diverses littératures anciennes, les éléments essentiels des pièces antérieures, tout ce que doit Klinger à son expérience personnelle, à l'action que Goethe a directement exercée sur lui, à l'influence de Shakespeare et de Rousseau. Le *S. Grisaldo* est l'œuvre d'un moraliste, non d'un dramaturge. Il représente et résume un moment capital de la vie de Klinger et de la « Sturm- und Drangperiode » tout entière. La pièce jalonne la phase la plus heureuse de la jeunesse de Klinger et marque cet instant unique où, plein de confiance en lui-même, ouvrant son âme à toutes les espérances, il se porte vers Goethe d'un élan passionné, essaie de le suivre et, conduit par son robuste optimisme ou son héroïsme naturels, tend à dépasser le point de vue déjà périmé de l'exubérante génialité sans frein ni règles. Il ne tardera pas à reconnaître ses propres limites, à comprendre toute la supériorité de Goethe et à se résigner volontairement. Ses premières œuvres se présentent, de ce point de vue, comme une critique très consciente et très poussée de l'individualisme excessif, comme une enthousiaste apologie de la maîtrise de

soi. Elles ont ainsi, malgré leur infériorité esthétique, la même signification que celles du jeune Goethe. Goethe montre avec plus de profondeur, grâce à une utilisation plus directe de l'expérience personnelle, les dangers qui menacent toute individualité riche et supérieure privée du principe intérieur et de la modération. Klinger, entraîné par son idéalisme, devance Goethe par ses personnages héroïques. Mais ceux-ci, forgés de toutes pièces, demeurent abstraits et schématiques.

Toutefois, peu après l'arrivée de Klinger à Weimar et l'achèvement du *S. Grisaldo*, les rapports de Klinger avec Goethe se refroidissent. L'avenir de Klinger devient plus incertain et plus obscur que jamais¹. Les projets échouent. Les tendances contradictoires de sa nature tourmentée entrent de nouveau en conflit. Une lutte éclate entre son héroïsme personnel et son penchant à l'hypocondrie ou aux rêves illusoires. La pièce *Sturm und Drang* sera l'expression directe de cet instant de trouble inattendu². Le retour de Klinger à la tragédie est significatif. Au moment même où Goethe voit sa destinée se déterminer, son esprit s'affermir et un orageux passé faire place à un avenir d'activité organisée, Klinger est brutalement rejeté par la fatalité des circonstances adverses en plein « *Sturm und Drang* ». Il y demeurera quelques années encore. C'est plus tard, alors que la fortune lui sera plus favorable et qu'il aura, lui aussi, trouvé une situation relativement aisée et brillante, qu'il saura réaliser avec le plus de simplicité et de sincérité l'idéal moral qui s'exprime gauchement dans le *S. Grisaldo*. Il aura le droit de dire : « *Ich habe,*

1. M. Rieger, *op. cit.*, 156.

2. *Id.*, 197-198.

was und wie ich bin, aus mir selbst gemacht, meinen Charakter und mein Inneres nach Kräften und Anlagen entwickelt.... Ich habe.... immer den erworbenen und festgehaltenen Charakter ohne Furcht dargestellt¹.... » N'est-ce point là l'écho lointain, mais direct, de ces paroles mémorables de Grisaldo : « ... meine ganze Jugend war beständiges Arbeiten, beständiges Kämpfen, Ringen und Cultivirung meiner innern und äuszern Kräften² » ?

1. *Betrachtungen u. Gedanken* ..., Nr. 589.

2. (I), 81 et (II), 204.

DEUXIÈME PARTIE

LA LANGUE ET LE STYLE

INTRODUCTION

Le 13 Janvier 1776, quelques mois avant de commencer le *S. Grisaldo*, Klinger écrivait à Bôie : « Wenn ich eine Sache einmal lebendig vor mir habe,... schreib ich flüchtig weg und kümmerge mich nicht, das nun wohl nicht recht ist¹. » S'il est un de ses drames de jeunesse qui justifie entièrement cet aveu singulier, c'est bien le *S. Grisaldo*, sans nul doute le plus négligé de tous. Cette infériorité formelle s'explique, tout d'abord, par la rapidité avec laquelle la pièce doit avoir été rédigée. L'œuvre n'est qu'une ébauche assez grossière, écrite au courant de la plume et sans aucun soin. La deuxième raison se trouve en la nature même du sujet. Le cadre purement fantaisiste pouvait inciter le dramaturge à se permettre toutes les libertés. Le genre comique, où Klinger s'essayait gauchement pour la première fois, devait fatalement l'entraîner à confondre le langage parlé et le style littéraire, à employer les tournures les plus populaires et souvent les plus vulgaires, à exprimer crûment sa pensée au mépris des règles les plus simples de la grammaire. Le style et la langue du *S. Grisaldo* ne sont autre chose, en dernière

¹ I. M. Rieger, *op. cit.*, 380-381.

analyse, que le style et la langue des lettres de Klinger. Le rapprochement est très suggestif. Klinger écrit sa fantaisie dramatique comme il écrit ses missives. Quel détestable artiste n'est-il pas en comparaison de Goethe et comment ne pas songer, par opposition, à la différence prodigieuse et si instructive qui, en l'œuvre du jeune Goethe, sépare de la correspondance les poésies lyriques, les drames et les écrits en prose!

Mais cette négligence même donne au *S. Grisaldo* la valeur d'un document précieux pour l'étude de la langue que parlaient, dans la vie courante, les « Stürmer » de Francfort. On a ici la matière brute d'où Goethe fait sortir l'œuvre d'art à la fois riche et classique, populaire et raffinée, matière brute dont Klinger, dans le *S. Grisaldo*, est encore l'esclave impuissant. Nous en avons soigneusement noté toutes les particularités. Le travail si complet de M. Loiseau sur la correspondance du jeune Goethe¹ nous fournissait un modèle que nous avons librement suivi. Notre étude pourra ainsi s'ajouter utilement à la sienne.

1. H. Loiseau, *Contribution à l'étude de la langue du jeune Goethe d'après sa correspondance de 1764 à 1775*, Paris, 1911.

CHAPITRE I

PHONÉTIQUE ET ORTHOGRAPHE

I. — PARTICULARITÉS PHONÉTIQUES.

Elles appartiennent presque toutes au domaine du vocalisme.

1. — VOYELLES DES SYLLABES ACCENTUÉES.

1° *Quantité des voyelles.*

On notera ici les formes curieuses que voici : Hofnung : 26, 18 (2^e éd.); öfnet : 51, 15 — 82, 23 (à noter : öffne : 92, 21 — 132, 15); schaft : 27, 29 (2^e éd.); trefflichsten : 98, 25. — nimst : 4, 27 (2^e éd. : nimmst) et nimt : 6, 18 (2^e éd. : nimmt). — warrlich : 12, 9 — 20, 2-3 (mais warlich : 52, 28 — 79, 25 — 120, 5)¹. — trit : 18, 21; (Ihr)... tratt : 54, 20.

2° *Qualité des voyelles.*

Le texte du *S. Grisaldo* contient les quelques archaïsmes que voici :

1° verguldet : 7, 7. Cette forme, dont les origines sont bien connues, apparaît dans la correspondance du jeune Goethe².

2° Gebürge : 107, 22. C'est un des archaïsmes qui se

1. Loiseau, *op. cit.*, 54.

2. *Id.*, 18. L'on remarque qu'ici Adelung donne uniquement la forme en o dans son D. Wb. — Voir encore H. Lichtenberger, *Hist. de la langue all.*, Paris, 1895, 221.

sont le plus longtemps conservés. Il se trouve aussi dans la corr. du j. G., où l'emploi de ü pour i ou ie est fréquent¹.

3° kützelte : 80, 26. C'est encore un archaïsme qui s'est maintenu avec persévérance. La corr. du j. G. contient la forme Kützel².

4° schnüppisch : 124, 11. Klinger hésite ici entre ü et i; nous avons schnippisch : 12, 29. La forme en ü est très rare³.

5° zerstübt : 132, 1. Adelung n'indique rien au sujet de cette forme. Le dict. de Campe⁴ dit ceci : « In manchen Gegenden sagt man dafür (für stieben) stüben, im N. D. stübbarn. » Il cite cet exemple de Goethe : « Es stübte zwischen Regen und Schnee. » (Werther, II, dans les 3 premières éditions.) Le dict. de Heyne donne le prétérit stübte et celui de H. Paul le prétérit stiebte.

6° La forme itzt : 59, 2 et 28, n'apparaît qu'en cette page du S. *Grisaldo*, où jetzt est régulier⁵.

7° La métaphonie ne donne lieu qu'à peu de remarques. Nous avons : lauft : 75, 24 — 107, 6 — 113, 23 — 116, 10, mais läuft : 48, 24⁶. — L'on trouve aussi, comme chez

1. Loiseau, *op. cit.*, 19. — Voir H. Lichtenberger, *op. cit.*, 177 et surtout l'étude très détaillée de cette forme dans le dict. d. Grimm, 4, 1775-1778.

2. Loiseau, *op. cit.*, 19. — Voir surtout le dict. d. Gr., 5, 875 : « ... wenn jetzt kitzeln die Nebenform besiegt hat, so ist der Sieg ziemlich jung. Noch im 18. Jahrh. und länger ist kützeln gewöhnlich... »

3. Le dict. de Heyne cite Möser, *Phant.*, 1, 3 : « das schnüppische Mädchen ».

4. 4, 654.

5. Voir les explications très détaillées de cette forme dans le dict. de Heyne et dans celui de H. Paul, 238.

6. Loiseau, *op. cit.*, 24. Le jeune Goethe emploie assez souvent la forme lauft. Adelung donne läuft et lauft. — Voir H. Lichtenberger, *op. cit.*, 402.

le jeune Goethe, quelques inflexions archaïques : ich gläube : 101, 27¹. — schwätzen : 3, 8².

2. — EMPLOI DE L'E DANS LES SYLLABES NON ACCENTUÉES.

1° *L'e du datif singulier.*

Les cas d'omission sont assez fréquents. On a, par exemple : im Flusz : 11, 11. — zu Grund : 29, 12 — 32, 17 — 38, 23 — 75, 23 — 110, 1. — in reichem Maasz : 53, 14. — im Schlaf : 138, 20. — Voir encore 5, 9 — 7, 19 — 11, 7 — 23, 17 — 80, 5 — 82, 13-14 — 90, 12-13 — 114, 1 — 125, 18 — 132, 4.]

L'emploi de cet e est plus rare : zu Bette : 17, 8. — zu Dienste : 59, 5. — zu Leibe : 8, 7. — dem Tage : 4, 10. — im Weine : 4, 5. — Voir encore : 55, 15 — 120, 24 — 128, 18.

L'emploi avec les neutres n'est pas plus fréquent qu'avec les masculins. Notons encore l'alternance : auf dem Punkte : 29, 3 et auf dem Punkt : 34, 13.

2° *Élision de l'e final.*

a) Substantifs.

Aug, und so Aug in : 15, 21. — Ehr. Es : 104, 2. — Feueraug und : 11, 6. — Tisch (= Tische) und : 10, 2. — Treu und : 138, 15 et 18-19. — Zung aus : 72, 11, etc.

b) Verbes.

L'auxiliaire haben se prête tout particulièrement à cette élision : hab ich : 10, 16 — 15, 6 — 18, 10, etc... (15 cas). — hab, avec d'autres mots commençant par des voyelles : 34, 24 — 44, 2 — 50, 2, etc... (17 cas); on notera, comme exceptions curieuses : habe, eher : 79, 27 et ich habe alles : 141, 8-9. — hatt ou hätt : 12, 3 —

1. Voir, sur cette métaphonie, H. Lichtenberger, *op. cit.*, 221.

2. Loiseau, *op. cit.*, 24.

14, 19 — 65, 23, etc... (10 cas); on notera : ich hatte anders : 79, 19.

L'auxiliaire sein est représenté par la forme wär : 10, 11 — 28, 6 — 76, 2, etc... (6 cas); on notera wäre, um : 143, 13. —

L'auxiliaire werden donne werd et würd (4 cas).

Les auxiliaires de mode donnent lieu à de nombreux exemples : konnt et könnt : 27, 27 — 52, 25; à noter ici : ich könnte all : 71, 13 et könnte ich : 94, 27. — mocht et möcht : 14, 27 — 123, 10. — muszt et müszt : 17, 16 — 63, 2 — 115, 15. — sollt : 96, 21. — wollt : 24, 12 — 71, 13 — 82, 14 — 83, 19 — 88, 4 — 98, 13; à noter ici : ich wollte, ich : 82, 13-14; ich wollte auf : 82, 17 et wollte ich : 87, 25.

Avec les autres verbes les cas sont extrêmement nombreux et nous ne pouvons citer toutes nos références; nous avons relevé dans le *Grisaldo* environ 150 cas d'élisions. —

Notons simplement les exceptions : bitte ich : 50, 13. — denke ich : 57, 6 — ich ermorde Euch : 129, 21. — fasse ich : 22, 13. — ich glaube Euch : 57, 5. — halte ich : 22, 13-14. — lechzte ich : 17, 7. — lisple ihn : 115, 23. — ich liebe ihn : 52, 14 et liebte ihn : id. — ich meyne, ich : 23, 13. — ich rieche Euch : 46, 2. — ich segne Euch : 118, 9. — ich stehe auf : 29, 3. — sage — in... : 91, 19. — treibe auf : 29, 15. — treibe und : 31, 14. — ich vergebe Euch : 21, 17. — ich vergifte ihn : 108, 13 et 15. — (19 cas.)

Notons encore les élisions suivantes : all auf : 111, 11. — Eh ich : 100, 4 — eh ihn 82, 20¹. —

Les cas d'élision l'emportent donc de beaucoup sur les

1. Loiseau, *op. cit.*, 27.

cas d'hiatus (220 environ contre 30); mais les hiatus sont assez nombreux pour que l'on puisse faire remarquer l'irrégularité du phénomène ou les habitudes arbitraires de Klinger.

3° *Apocope de l'e final.*

a) Substantifs.

Nous avons par exemple : Aug : 5, 10¹. — Lieb : 53, 12 et 13 (la 2^e édition a rétabli l'e). — Müh : 21, 25. — Näh : 13, 8. — Sach : 8, 9. — Seel : 9, 18 — 24, 28. — Voir encore 10, 13-14 — 23, 10 — 100, 19, — 138, 3.

b) Adjectifs.

On a ici seulement träg : 4, 6.

c) Verbes.

Hab revient très souvent : 5, 6 — 6, 7 — 6, 28, etc... (52 cas); à noter : Habe Gnade : 4, 14-15. — ich hab mit 116, 13. — hatt ou hätt : 72, 12 — 81, 16 — 125, 3; à noter : ich hätte dich : 127, 10.

Wär : 12, 13 — 36, 24 — 98 — 13, etc... (7 cas). — A noter : und muszt mich : 26, 15-16 et und muszte reiten : 26, 17. — La forme wollt apparaît souvent (6 cas); à noter : ich wollte, du... : 17, 25.

Avec les verbes forts et faibles les exemples sont si nombreux que nous ne pouvons citer toutes nos références; nous avons relevé dans le *Grisaldo* environ 175 cas. Nous noterons simplement les exceptions suivantes : baue dein : 139, 4 et 143, 16. — beleidige mein : 133, 15-16. — brenne meine : 6, 8. — brüste Dich : 134, 10. — beisze die : 134, 16. — erhöhe mich : 69, 9. — folge seinem : 131, 12. — glaube nur : 124, 6. — kehre wieder : 29, 13. — lache nicht : 131, 17. — lehre mich : 142, 13. — nehme von : 131, 13. —

1. Loiseau, *op. cit.*, 28.

probe meine : 6, 21. — räche die : 81, 10. — ich stehe vor : 29, 15. — streite für : 81, 10. — stürze zu : 33, 13. — zerreisze die : 29, 25. — züchtige mich : 68, 21. —

Notons encore les apocopes : eh : 4, 27 — 84, 6, etc... (5 cas). — heut : 58, 7 et 90, 8. — On fera pour l'apocope la même remarque finale que pour l'élision. Ce phénomène est toutefois plus régulier que le précédent (244 cas contre 24 exceptions).

4° *Syncope de l'e de flexion non final.*

a) Génitif singulier des substantifs.

On a ici : Böswichts : 11, 16. — Bluts : 6, 2. — Danks : 11, 13. — Geschäfts : 131, 1. — Hunds : 45, 26. — Küchenjungs : 91, 15. — Lands : 38, 19; noter Landes : 89, 25 — 120, 5 — 138, 2. — Lauts : 44, 22. — Neids : 8, 11. — Reichs : 130, 19. — Spasz (= Spasz = Spaszes) : 9, 2 — 21, 14. — Streichs : 109, 12. — Ursprungs : 56, 26. — Volks : 30, 19 — 40, 20 — 43, 24 — 49, 26. — Worts : 44, 20. —

Noter le masculin faible : Narrn : 10, 7.

b) Déclinaison de l'adjectif.

La syncope de l'e de flexion après l ou r est ici fréquente, après r surtout.

On a ici : andern : 4, 13 — 39, 26 — 41, 22 — 81, 17, etc... — anders : 110, 27. — mehrers : 12, 21. — unserm : 51, 2 — 113, 6, etc... — unsern : 60, 12, etc... — unsers : 131, 1. On notera encore meintwegen : 139, 1.

Les comparatifs offrent les cas suivants : bessern : 132, 25. — demüthigern : 17, 23. — gröszern : 17, 23. — höhern : 122, 8. — stärkern : 30, 15.

Les adjectifs terminés en er donnent : äuszern : 81, 5. — düstern : 31, 5. — finstern : 32, 12. — hintern : 42, 22. — innern : 32, 5 — 81, 4.

On notera encore dunkeln : 11, 6. — Guts : 99, 10.

c) Pronoms.

A noter seulement : meins : 65, 4. — keins : 117, 6.

d) Conjugaison.

Il faut distinguer ici :

α) La 2^e personne du sing. de l'Ind. prés. et de l'Imp.

Formes syncopées : blutst : 62, 10. — friszst : 136, 9.
— lieszt : 41, 3. — traust : 94, 7. — vergiftst : 105, 21.
— vergiszt (pour vergiszest) : 139, 21. — wärst : 127, 9.
— winkst : 7, 13.

Formes pleines : fühltest : 127, 13. — heilest : 105, 21
(à côté de vergiftst). — schwätzest : 47, 15. — tanzest :
48, 9.

β) La 3^e pers. du sing. de l'Ind. prés., la 2^e pers. du
plur. et le part. passé.

Formes syncopées. Elles sont la majorité des cas.
Voici quelques exemples : bleibt : 7, 21. — fangt : 10, 4.
greift : 10, 27. — kennt : 7, 26. — laszt : 5, 28. — plagt :
6, 5. — wirkt : 19, 25, etc.

Formes pleines. Elles sont encore assez nombreuses.
On a : bestellet : 63, 18. — bewachet : 75, 15. —
befestiget : 31, 7. — decket : 121, 16 et 17. — erscheinet :
16, 9. — erweichet : 121, 20-21. — glaubet : 52, 25 —
43, 26; noter glaubt : 59, 6. — gedeyet : 42, 26 — 44,
10. — hebet : 44, 9. — kämpfet : 51, 25. — kehret :
66, 23. — machet : 120, 6. — peitschet : 16, 23. —
surret : 7, 4. — sorget : 7, 19. — steigt : 30, 13. —
stundet : 34, 12. — schallet : 64, 17. — verwirret :
29, 23. — verguldet : 7, 7. — verschlinget : 29, 23. —
verehret : 43, 27. — umhalset : 108, 21. — ziehet : 44, 7
— 143, 10. — Parmi les participes passés on a :
geblendet : 19, 27. — gepeitschet : 75, 18. — gesammet :
55, 14-15. — gezüchtiget : 61, 17 — 71, 10.

Les verbes à dentale offrent les cas curieux que voici : angetast (= angetastet) : 63, 4. — befindt : 95, 5. — fürcht : 43, 10. — geredt : 51, 26. — gebiets (= gebietes) : 96, 28. — veracht (part. p.) : 109, 11. — windt : 30, 17 — 127, 6.

γ) La 1^{re} et la 3^e pers. du plur. de l'Ind. prés. et l'Infinitif.

On a ici : gedeyn : 8, 29. — gehn : 10, 22 — 15, 17 — 19, 1 — 38, 23 — 39, 11 — 41, 13 — 54, 13 — 98, 9. — ruhn : 17, 2 et 3. — sehn : 33, 23 — 35, 1 — 41, 26. — Noter ici : liebelen : 11, 27-28. — schreyen : 50, 26. — stehen : 41, 28.

5° *Syncope de l'e interne.*

a) Adjectifs et pronoms.

On a les adjectifs suivants : eignes : 137, 3. — eighen : 32, 19 — 34, 10 — 71, 7 — eigne : 34, 2. — eigner : 57, 17. — edlen : 53, 22. — finstre : 72, 20 — 101, 18 — 141, 2. — innre : 82, 9. — innres : 35, 7. — offnem : 26, 9. — seidnes : 91, 26. — sichrer : 109, 3. — saure : 21, 25. — tapfren : 14, 27 — 17, 1 — 55, 22. — tapfrer : 60, 12. — theure et theurer : 93, 21 et 22. — verwegnen : 80, 28. — A noter ici, par exception : goldene : 93, 17-18. — goldenen : 87, 27-28. — verwegenen : 131, 26.

On a ensuite, pour les comparatifs et les superlatifs : beszre : 45, 17. — bravste : 80, 23. — frühste : 81, 1. — kürzste : 56, 4. — treuste : 80, 23.

Ander donne : andre : 64, 24 — 78, 7 — 80, 20 — 85, 15 — 109, 13 — 136, 17 — 139, 12. — andrer : 12, 13-14 — 51, 17. Noter andere : 130, 16.

Unser donne : unsre : 50, 14 — 58, 7 — 97, 16 — 111, 27. — unsrer : 97, 22 — 119, 8 — 111, 11. A noter unsere : 97, 7 — 118, 11 — 124, 20 — 135, 15. A noter encore unsrigen : 132, 19.

Euer donne : Eure : 90, 19 — 92, 13 — 93, 29, etc...; c'est la règle générale. — Eurer : 4, 18 — 6, 26 — 91, 7, etc...; c'est la règle générale. — Euren : 51, 15 — 52, 13 — 53, 10 — 89, 6 — 90, 92, 9 — 17, etc...; c'est la règle générale¹.

b) Verbes.

Formes diverses : erdroszle : 120, 22-23. — geiszle : 68, 13. — lächle : 76, 16. — lisple : 115, 23. — schüttle : 32, 28. — versichre : 190, 6 — 194, 7. — zittre : 46, 28 — 47, 18 et 19 — 62, 15 — 69, 5 — 73, 7 — 134, 22. — wurzle : 38, 22. A noter : bewundere : 93, 4. — dauert : 80, 3. — flattere : 115, 23. — jubele : 117, 26. — kuppele : 84, 7.

Part. passé : aufgeblaszner : 16, 15. — besesznen : 70, 13. — geschwollnen : 16, 26. — gefangner : 5, 23. — gesammler : 55, 14-15. — gehobner : 68, 8. — losgelesznen : 84, 21. — Hingerisznier : 62, 2-3. — verleszne : 121, 17. — verlesznen : 26, 3. — Unverdrosznen : 56, 29. — willkommen : 26, 1-2. A noter : Hingeworfener : 62, 27.

1^{re} ou 3^e pers. du plur. de l'Ind. prés. et Infinitif : aufsammeln : 74, 8-9. — aufwatschlen : 12, 6. — behandeln : 136, 19. dauren : 49, 22 et 24. — feszlen : 107, 20. — geiszlen : 68, 15. — gauklen : 46, 22. — handeln : 83, 24 — 136, 12 et 15 — 141, 21. — lächlen : 47, 12 — 89, 8. — murmlen : 25, 23. — rüchlen : 16, 17. — schüttlen : 129, 27. — sattlen : 88, 15. — schmeichlen : 99, 11. — tummlen : 14, 11-12. — übergurglen : 50, 13. — umzinglen : 77, 17. — wirblen : 16, 24 — 41, 20 — 68, 26. — wandlen : 25, 25 — 40, 7 — 130, 20-21 — 122, 9. — winslen : 142, 21. — winklen : 114, 20. A noter liebelen : 11, 28 et rascheln : 25, 23.

1. Loiseau, *op. cit.*, 37-38.

c) Substantifs.

On a ici : Feszlen : 107, 20. — Mauren (= Mauern) : 56, 1. — Musklen : 94, 26. — Ringlen : 77, 13.

6° *L'e dans le préfixe ge.*

Peu d'exemples à citer sur ce point :

Gnüge : 38, 16 et 26. — gnügte : 17, 7-8 — 25, 15. — grade : 64, 24. — A noter : genug : 39, 13¹.

3. — QUESTIONS DIVERSES.

Restent à examiner quelques problèmes de détail qui ne peuvent se grouper sous une rubrique commune.

1° *Chute de voyelles autres que e.*

La syncope de a dans les composés avec da est assez fréquente, comme chez Gœthe² : dran : 8, 22 — 39, 16 — 109, 18 — 112, 9; à noter : daran : 11, 23. — drauf : 45, 12 — 50, 27 — 87, 24. — draus : 143, 10; à noter : daraus : 52, 27. — drin : 29, 19. — drüber : 77, 22 — 78, 9. — drum : 76, 9 — 97, 19 — 112, 23.

2° *La contraction.*

a) Contraction de es.

α) avec les pronoms :

ichs : 12, 13 — 14, 19 — 41, 10 — 60, 19 — 62, 9, etc. (15 cas).

michs : 8, 22 — 12, 7 — 18, 9 — 24, 10. etc... (6 cas).

dus : 99, 17 — 123, 8 — 4, 27. A noter : du es : 127, 22.

dirs : 17, 12 — 48, 23 — 77, 23 — 109, 6.

mirs : 12, 20 — 17, 14 — 28, 25 — 33, 7, etc... (13 cas).

ers : 8, 26 — 78, 6 — 112, 8.

sies : 12, 10 — 129, 19 — 138, 9.

1. Loiseau, *op. cit.*, 38.

2. *Id.*, 39-40.

sichs : 70, 3 — 73, 1 — 84, 6 — 85, 2, etc... (8 cas).

ders : 40, 20.

Ihrs : 46, 26 — 64, 25.

dies : 96, 13 — 9, 10.

β) avec les verbes :

ists : 6, 17 — 8, 8 — 17, 22 — 24, 21 — 25, 12, etc...
(33 cas).

wars et wärs : 40, 6 — 12, 4 — 13, 13, etc... (18 cas).

bists : 23, 10 — 23, 11 — 29, 13 — 84, 3.

hätts : 11, 11 — 72, 8 (2 fois).

habens : 84, 15. — hasts : 108, 10.

werdens : 82, 11. — wirts : 15, 24.

wills : 5, 18 — 8, 5, etc... (6 cas).

wollens : 6, 24. — wolltens : 99, 7.

solls : 11, 26. — sollens : 22, 17.

kanns : 20, 24 — 32, 16 — 51, 24 — 78, 3 — 104, 8
— 115, 7. — kannsts : 79, 1.

Cas fréquents avec le verbe tun : thus : 77, 5. —
thats : 40, 13 — 139, 20. — thäts : 14, 21.

Les cas de contraction avec divers verbes faibles
ou forts sont nombreux (48 cas). Les plus curieux
sont : fruchtets : 48, 4. — lieszt's : 41, 3. — reiszts :
106, 14.

γ) avec les mots invariables :

je nachdem's : 21, 27-28. — wanns : 117, 20. —
wenns : 115, 16; à noter : wenn es : 129, 15. — weils :
5, 19. — wies : 8, 18 — 11, 11 — 54, 25 — 55, 21 —
57, 14; à noter : wie es : 66, 5. — wo's : 143, 9.

δ) Noter encore 's pour es : 9, 29 — 10, 19.

b) Contraction de das.

α) avec des pronoms : ers Blut (= er das Blut) :
104, 11. — dirs Leben (= dir das Leben) : 134, 11.

β) avec des verbes : ists (Wo ists Mädchen?) : 112, 13.

— führts (Führts Rosz vor) : 98, 19. — halts : 45, 13 — 98, 9 — 119, 23.

γ) avec les mots invariables. Ce sont naturellement les cas les plus nombreux. On a : wies : 53, 5. — ans : 78, 5; à noter : an das : 70, 4. — aufs : 13, 28 — 50, 28 — 85, 23 — 86, 16 — 95, 12 — 104, 10; à noter : auf das : 85, 14 et 97, 16. — durchs : 7, 5 — 50, 9 — 50, 14. — übers : 106, 22 — 112, 29. — ums : 37, 12 — 47, 20 — 132, 14.

c) Autres contractions.

On notera ici le cas curieux : zur (= zu der) Infantin Fützen : 142, 24.

La contraction de dem apparaît seulement dans : unterm : 91, 12 et vorm : 46, 28.

Une contraction très fréquente est celle de dieses en dies : 20, 6 — 27, 18-19 — 37, 6, etc... (Plus de 20 cas). A noter : dieses : 20, 16, 17 et 18 — 38, 12 et 25 — 64, 21 — 71, 16.

3° *L'e paragogique.*

On le trouve surtout avec les adverbes : alleine : 17, 19-20. — ferne : 25, 21 (2 fois). — zu rechte : 41, 25. — rechte : 62, 6 (rechte glühende¹).

On a toujours lang et non lange : 84, 4 — 130, 13 — 131, 7.

II. — PARTICULARITÉS ORTHOGRAPHIQUES.

A. — Voyelles.

1. — DÉSIGNATION GRAPHIQUE DES VOYELLES LONGUES.

La longueur de la voyelle se marque par les signes extérieurs suivants : 1° la gémiation de la voyelle; 2° l'adjonction de l'h; 3° l'adjonction de l'e après i.

¹ Loiseau, *op. cit.*, 41, 47.

1° *La gémiation.*

a) Gémiation de l'a.

Substantifs. — Haasen : 41, 8 — 103, 23. — Labsaal : 32, 10. — Maasz et composés : 53, 14 — 136, 2. — Quaal : 34, 24. — Raabenschwingen : 86, 1. — Saamenkörnchen : 82, 17. — Schaam (dans la 2^e éd. seulement) : 45, 11. — Schicksaal (dans la 1^{re} éd. seulement) : 45, 14 (Voir encore Schicksal dans les 2 éd. : 133, 17)¹.

Adjectif. — schaal : 44, 27.

b) Gémiation de l'e.

Substantif. — Seeligkeit (dans la 1^{re} éd. seulement) : 20, 6 — (dans les 2 éd.) : 75, 4⁵.

Adjectif. — seelig : 141, 22 et 27².

c) Gémiation de l'o.

Substantif. — Looswort : 143, 20-21.

Adjectif. — moorsch : 64, 1.

2° *L'h d'allongement.*

a) Après a et ä.

Il faut remarquer que Mal, dans les formes adverbiales en particulier, n'a pas l'h : das erstemal : 57, 18 — 86, 11-12 — 87, 20-21.

Noter Drat pour Draht : 55, 6³.

Le cas le plus curieux est celui de wahrlich. Assez nombreux sont les exemples sans h : 8, 3 — 12, 9 — 20, 2-3 — 52, 28 — 79, 25 — 120, 5 (on a ici wahrlich dans la 2^e éd.). — Noter : wahr : 81, 6⁴.

A part ces exemples, l'allongement de a par h est tout à fait normal dans le *S. Grisaldo*.

1. La plupart de ces exemples se retrouvent dans la correspondance du jeune Goethe. Voir Loiseau, *op. cit.*, 9-10.

2. On trouve de nombreux exemples pour ces deux termes dans Loiseau, *op. cit.*, 10.

3. *Id.*, 15.

4. *Id.*, 14-15. M. Loiseau note war dans Goethe.

b) Après o et o.

Substantifs. — Zerstörung : 106, 16. A noter : Personen, 2, 1¹.

Verbes. — gebohren : 64, 22. — stöht : 6, 27 et stöhren : 70, 18. — ströhen : 122, 10-11 et zuströhmte : 140, 22. — verlohrt (dans la 2^e éd. seulement) : 29, 19².

c) Après u et ü.

Verbe. — aufspühren : 112, 8.

d) Après ei (ey).

Verbe. — gedeyhn (dans la 2^e éd. seulement) : 42, 21.

3^e L'e d'allongement après i.

a) Cas où l'e est ajouté.

Substantifs. — Tieger : 20, 16 — 120, 9. — Tiegerfell : 4, 25.

Verbes. — gieb : 20, 10 — 27, 23 — 42, 28 — 47, 7 — 49, 17 et 18. — giebt : 16, 25 (dans la 2^e éd. seulement) — 17, 21 — 22, 5 — 36, 10 — 55, 4 — 61, 10 — 63, 18 — 75, 5. — giebst : 87, 19. — gieng : 12, 11 — 17, 8 — 20, 22 — 21, 4 — 86, 10 — 138, 22. — giengen : 118, 29. — hieng : 12, 18. — hiengen : 138, 11. — schmiesz : 10, 13. — striechen : 89, 7-8³.

Le cas le plus intéressant est celui de wieder pour wider : Erwiderung : 11, 4 — 114, 13-14. — wiederfährt : 79, 10. — L'adverbe wieder, dans le *S. Grisaldo*, ne remplace cependant jamais la préposition wider et son emploi est normal : 32, 7 — 35, 17 — 40, 25 — 86, 16 — 87, 19 — 115, 1 — 117, 7 — 123, 16-17 — 129, 27.

1. Voir la *Neue Arria*, éd. I. Barasch-Haas : Persohnen : 4, 1 et Persohn : 95, 9.

2. Voir la *Neue Arria*, id. : Stöhrer : 42, 16 et Loiseau, *op. cit.*, 12-13. Voir encore la *Neue Arria*, id. : verlieht : 76, 13.

3. Voir la *Neue Arria*, id. : hinriesz : 78, 27 et 131, 15. Le *S. Grisaldo* a rissen : 17, 10; mais rieszen : 9, 5.

— 130, 3. — On remarquera la prép. wider : 38, 15 et 105, 12¹.

b) Cas où l'e est supprimé :

Substantif. — Gelibte (dans la 2^e éd. seulement, pour Geliebte de la 1^{re}) : 30, 25.

Pronom. — ohndis (la 2^e éd. a dies) : 14, 4².

Verbes. — gekricht (dans la 2^e éd. pour kriegt de la 1^{re}) : 62, 22-23. — risele : 15, 1.

On peut remarquer ici que tous les verbes en iren sont écrits sans e.

2. — DÉSIGNATION GRAPHIQUE DE DIVERSES VOYELLES.

1^o e pour ä.

Verbes. — deucht pour däucht : 15, 15 — 59, 9 — 63, 3. — Erzehlens : 85, 24-25. — erzehlt : 116, 23³. — lermte : 104, 13⁴. — nennte pour nännte : 20, 7.

2^o y pour i dans ei (ey).

Les exemples sont extrêmement nombreux et il serait oiseux de les citer tous.

On trouve ey surtout dans bey et ses composés ; dans les adjectifs cardinaux zwey, drey, beyde (voir en part. entzwey : 5, 13. — zweydeutig : 5, 28. — dreysig : 8, 28. — beyden : 5, 8, etc...); dans les verbes meynen : 23, 4 et 13 — 27, 25. — schreyen : 30, 12 — 86, 26-7. — seyn : 6, 26 — 10, 4 — 12, 4, etc...

On notera, comme exceptions curieuses : bei : 10, 22

1. C'est sans doute à tort que, sans citer d'exemples, M^{me} I. Barasch-Haas dit que Klinger ne connaît pas de différence orthographique entre l'adverbe wieder et la préposition wider. Voir son ouvrage, 96.

2. Voir la *Neue Arria*, id., 11, 7.

3. Voir Loiseau, *op. cit.*, 16-17 et I. Bar.-Haas, *op. cit.*, 101. Voir les exemples analogues dans la *Neue Arria*, id., 73, 8 et 101, 19 et 21.

4. Voir la *Neue Arria*, id., 113, 24.

(la 2^e éd. a bey). — Heide (dans la 1^{re} éd. seulement) : 123, 20. — Heiden (id.) : 54, 29. — zweiter (dans la 2^e éd., toutes les fois qu'on a : Zweiter Auftritt, p. 127, 148, etc... de cette éd.).

On notera encore, en dehors de la diphtongue ei : Hayn : 47, 19 et Pfuy : 39, 21 et 115, 19.

3^e *i* pour *y*.

Le cas est fréquent dans les mots d'origine grecque : Märtyrer : 92, 16 (la 2^e éd. a *y*). — Poliphem : 107, 21. — Stix : 54, 11.

B. — Consonnes.

1. — LES DOUBLES CONSONNES.

1^o *l*.

On a toujours : Pallast : 3, 3 — 49, 2 — 58, 2-3 — 70, 4 — 130, 8.

2^o *m*.

Il y a ici hésitation au sing. de l'Ind. prés. et à l'impér. du verbe nehmen. On a : nimst (dans la 1^{re} éd. seulement) : 4, 27. — nimt (dans la 1^{re} éd. seulement) : 6, 18 et nimmt : 5, 1. — L'impératif nimm est régulier : 17, 29 — 20, 28 — 20, 1¹.

On notera encore Pommeranzen : 119, 13-14 — 120, 21-22 — 121, 4.

3^o *n*.

On trouve : Zauberin : 30, 1 et Zauberinn (dans la 2^e éd. seulement) : 30, 8. — worinn : 82, 28 — 107, 7².

4^o *r*.

On a : warrlich : 12, 9 — 20, 2-3, mais warlich : 52,

1. Voir Loiseau, *op. cit.*, 54. Voir aussi plus haut.

2. Voir ces exemples dans Loiseau, *op. cit.*, 50-51.

28 — 79, 25 — 120, 5¹. — A noter la forme curieuse Wirrwar où la gémination est supprimée : 14, 20.

5^o *t*.

La gémination de *t* ou *d* en *dt* se produit dans le mot *Schwert*. On a ici : *Schwert* : 4, 27 (1^{re} éd.) — 5, 4 (dans les 2 éd.) — 6, 18 (1^{re} éd.) — 15, 13 (id.) — 16, 5 (id.) — 129, 1 (id.) — 136, 16 (id.) et *Schwerdt* : 4, 27 (2^e éd.) et, dans la 2^e éd. encore : 6, 18 — 15, 13 — 16, 5 — 129, 1 — 136, 16. — *Schwerter* (1^{re} éd.) et *Schwerdter* (2^e éd.) : 4, 5².

On notera encore : *tödtender* (1^{re} éd.) et *tötlender* (2^e éd.) : 130, 21. — *gescheid* pour *gescheidt* : 20, 29 — 22, 11.

6^o *k*.

On ne trouve pas, dans le *S. Grisaldo*, de gémination de *k* en *ck* après une consonne.

On remarque seulement :

a) la graphie *kk* de la 1^{re} édition remplacée par *ck* dans la 2^e. Les cas sont nombreux : 4, 1 — 8, 14 — 12, 15 — 13, 3 — 15, 20 — 16, 28 — 19, 21 — 20, 17 — 24, 7 — 28, 11, etc... Mais on trouve parfois *kk* dans les 2 éd. : 39, 8 et 12 — 91, 5 — 108, 4; *ck* dans les 2 éd. : 2, 9 — 3, 14 — 6, 3 et 6 — 16, 25 — 22, 13 — 23, 2 — 68, 22 — 92, 4 — 94, 6 — 118, 24 — 134, 1; *ck* dans la 1^{re} et *kk* dans la 2^e éd. : 54, 21.

b) la graphie *ck* de la 1^{re} éd. remplacée par *k* dans la 2^e. Les cas sont également nombreux : 19, 2 et 10 — 20, 19 et 20 — 27, 9 — 29, 9 — 33, 27 — 34, 21 — 36, 9 — 37, 22 — 38, 2 et 26, etc. On trouve toutefois : *k* dans la 1^{re} éd. et *ck* dans la 2^e : 5, 14 et 21 — 8, 7 — 14, 9 —

1. Loiseau, *op. cit.*, 54, cite plusieurs exemples de *warrlich*. Voir aussi plus haut.

2. *Id.*, 53.

15, 8 — 16, 28 — 29, 9 — 62, 27; k dans les 2 éditions : 5, 15 et 16 — 6, 15 — 7, 5 et 8 — 12, 18 — 13, 8 — 14, 8 et 18 — 15, 2 — 16, 21 — 26, 6 — 28, 11 — 29, 1-2 — 32, 2 — 37, 13 — 38, 2 — 59, 2 — 113, 14 — 138, 4; kk dans la 1^{re} éd. et k dans la 2^e, 10, 8 — 27, 4 — 35, 6¹.

L'on obtient ainsi le tableau suivant :

1 ^{re} éd.	2 ^e éd.	Cas.
kk	ck	53
kk	kk	4
ck	ck	18
ck	k	100
k	ck	8
k	k	19
kk	k	3

Il est facile de voir que l'usage est absolument arbitraire et que l'on ne songe pas à unifier la graphie. Il est curieux de remarquer que l'alternance la mieux représentée est ck pour la 1^{re} éd. et k pour la 2^e.

2. — ALTERNANCES ET GRAPHIES CONSONANTIQUES.

1^o *Labiales* :

On notera ici les formes : Haber (= Hafer) : 99, 9 et praussend (= brausend) : 124, 22.

2^o *Gutturales*.

a) g devant t.

On a ici : dikigte : 7, 5 et Dikkigte : 70, 11. — mögt (e) (2^e éd.) : 47, 23. — Schwarzlokigter : 5, 16.

b) ch devant t.

On a : gekricht dans la 2^e éd. pour (ge)kriegt de la 1^{re} : 62, 22-23.

1. L'on peut ici se reporter au tableau des différences entre les deux éditions. Voir plus loin.

3° *Le th.*

Son emploi est tout à fait régulier dans les 2 éditions du *S. Grisaldo*. Klinger ne le supprime jamais. On notera seulement : hũthete : 40, 24.

4° *Sifflantes.*

On a ici divers cas à distinguer :

a) s pour sz :

äuserlich : 13, 19. — deswegen : 80, 10. — dreysig : 8, 28. — Geißel : 14, 22. — Straus : 6, 6. — verdriesen (dans la 1^{re} éd. seulement) : 10, 19¹.

b) sz pour s :

aufgeblaszner : 16, 15. — bliesz : 101, 7. — brauszt : 86, 3. — Beweis : 137, 27 (la 2^e éd. a l's). — Böszwichts : 11, 16. — confusz : 12, 13. — diesz : 110, 7. — Eisz : 71, 6. — grauszen : 123, 15. — gelöszt (dans la 2^e éd. seulement) : 39, 8-9 — 63, 3 et 6. — löszt (dans la 2^e éd. seulement) : 43, 12 — 127, 11 ; à noter lösen dans les 2 éd. : 73, 24. — naseweisz : 124, 11. — Paradiesz : 126, 3-4. — Preisz : 39, 14 — 107, 18. Voir encore 124, 22.

c) ss (2^e éd.) pour sz (1^{re} éd.) :

Le fait se produit en général après une voyelle longue (42 cas)².

Il se produit parfois après une voyelle brève : 13, 18 — 14, 11 — 16, 21 — 23, 26 — 24, 16 — 39, 16 — 41, 5 — 97, 14 — 114, 12 — 142, 27.

Notons ici qu'on a toujours le suffixe nis en nisz : 9, 11 — 33, 13 — 63, 12 — 79, 4 — 87, 6 — 100, 23 — 112, 18.

d) z et tz :

1. La plupart de ces exemples se retrouvent chez Loiseau, *op. cit.*, 61.

2. Voir, à la fin du volume, le tableau comparatif des deux éditions.

On a ici : Eigennuz : 6, 1; à noter : Nutzen (dans les 2 éd.) : 81, 16. — Plaz : 11, 20; à noter : Platz (dans la 1^{er} éd.) : 56, 13 et Plätzchen (dans les 2 éd.) : 143, 7 et Pläzchen : 10, 15. — Räzel : 43, 12 — Schaz : 7, 27 — schäzen : 17, 26 — schüzt : 10, 21. — schwäzen : 3, 8. — sezt : 5, 2 — 9, 14 — 16, 6; à noter : setzte : 22, 3; sezzen (dans la 1^{er} éd.) et setzen (dans la 2^e) : 6, 21. — trozig : 13, 2.

Nombreux sont les cas où la 1^{er} édit. a tz et la 2^e z : 31, 16 — 34, 9 — 35, 21-22, etc. (50 cas)¹.

Le cas contraire n'apparaît qu'une fois : aussezen (1^{er} éd.) et aussetzen (2^e éd.) : 8, 4.

On a toujours jetzt dans les 2 éditions : 4, 6 — 23, 25 — 39, 1 — 65, 3 — 50, 9 — 98, 10.

On a encore parfois tz dans les 2 éditions : 80, 26 — 81, 16, 17 et 18 — 84, 12 — 108, 4 et 7.

e) zz et tz :

La 1^{er} éd. a souvent zz et la 2^e tz : 6, 21 — 11, 16 — 14, 6 — 30, 2, 8, 12 et 21 — 42, 2 — 48, 11 — 49, 14 — 50, 17 — 68, 5 — 73, 12 et 14 — 75, 6 (2 fois) — 78, 26 — 81, 6 — 82, 9 et 16 — 85, 3 et 14 — 89, 23 — 90, 18 et 29 — 104, 5 — 116, 1 — 136, 8. — A noter Kazzen dans les 2 éd. : 90, 20.

On voit ici combien arbitraire et fantaisiste est l'écriture de Klinger. Celle des imprimeurs de l'époque ne l'est pas moins.

3. — CONSONNES ÉPENTHÉTIQUES.

Le *S. Grisaldo* présente quelques cas.

On a ici : ahnde : 25, 22 et ahndest du : 25, 24. — Freuden pour Freuen : 16, 25. — darnach : 9, 16 — 65, 25-26 — 110, 3. — wornach : 112, 19.

1. Voir la note précédente.

C. — Questions diverses.

1. — MAJUSCULES ET MINUSCULES.

1° *Substantifs.*

Ici la régularité est parfaite. Tous les substantifs sans exception ont une majuscule.

2° *Adjectifs.*

Nous rencontrons un seul adjectif épithète ordinaire avec majuscule : Liebeduftende Almerine : 6, 1.

Les adjectifs géographiques ont tous la majuscule : das Arragonische Bräutiamchen : 8, 27. — Castilische Köpfe : 14, 8-9. Voir encore : 18, 2 — 26, 23 — 33, 24 — 40, 12 et 20 — 43, 24 — 54, 23 — 55, 22-23 — 59, 4 — 87, 2, 11, 13 et 14 — 88, 15-16 — 111, 5 — 113, 5 — 116, 12-13.

L'écriture est arbitraire pour les adjectifs pris substantivement. On a : das äusserste : 53, 6. — der Bucklichte : 6, 3. — das beste : 37, 4. — zu ihrem Besten : 79, 27. — das Einzige : 37, 7. — der Einzige : 41, 4. — Dein Edles : 108, 4. — das Finstre : 101, 18. — ins Kleine : 41, 12-13. — auf die Letzt : 94, 12. — der Reichste : 33, 24. — der schreckende : 15, 18. — im Stillen : 36, 25. — sein schwaches : 107, 13. — ein Trunkener : 36, 2. — aufs vorige : 80, 5 et ins vorige : 130, 3. — das übrige : 88, 16. — bei all dem wenigen : 42, 2.

Avec nichts, etwas, etc., l'usage est également hésitant : nichts anders : 110, 27. — was leichtes : 115, 3. — nichts Schönes : 47, 2. — was für Steifes : 113, 3. — etwas so wundersames : 12, 11-12.

Les adjectifs possessifs prennent la majuscule pour marquer la politesse. Mais des variations se produisent

selon les personnages qui prennent part au dialogue. On remarque çà et là seulement quelques contradictions. Voir par ex. : 40, 1 (an deinem Hals dans un dialogue ou le D est partout employé) — 52, 11 — 87, 29.

3° *Pronoms.*

Le pronom pers. de la 2^e pers. du sing. prend, selon les personnages qui participent au dialogue, une majuscule ou une minuscule. Lilla dit du à l'Infante; Curio dit Du à Bastiano et celui-ci répond par du; Bastiano dit Du à Truffaldino. Il n'y a donc ici qu'une écriture tout à fait arbitraire. Voir dir : 25, 14 et Dir : 25, 15.

Celui de la 2^e pers. du plur. s'emploie assez régulièrement avec la majuscule quand il marque la politesse, sans la majuscule quand l'on s'adresse à plusieurs personnes. Çà et là seulement quelques anomalies : Ihr pour ihr : 13, 5. — ihr pour Ihr : 13, 27-28. — Euch et euch dans le même emploi explicatif : 12, 3 et 5. — Euch pour euch : 8, 24.

4° *Adverbes.*

L'usage semble hésitant sur ce point.

Nachts : 33, 17. — von neuem : 67, 3. — zum Voraus : 94, 19.

5° *Infinitif employé substantivement.*

Il a en général la majuscule : dieses zu Herrschen treibende Feuer : 37, 15. — in Wollen und Fordern : 38, 4. — Voir encore 89, 18. — A noter : (von diesem) dulden : 26, 15 — 83, 12.

6° Il y a hésitation au début des membres de phrase entre parenthèses. Voici quelques exemples : Grisaldo. (in Almerinen...) : 4, 1. — Almerine. (einen Teller...) : 4, 8. — Voir encore : 5, 16 — 6, 8 et 13, 15, 20, 23, etc... — Mais on a aussi : Grisaldo. (Nimmt...) : 5, 1 et 21. — Almerine. (Ihre Augen...) : 6, 11. — Voir encore 6, 29.

2. — ORTHOGRAPHE DES MOTS COMPOSÉS.

Klinger, dans le *S. Grisaldo*, ne fait jamais usage du tiret¹.

Il orthographie en général normalement les mots composés. On notera seulement : *Herzens Lust* : 8, 15. — *Empfind und Denkart* : 79, 9 et *gedanken- und sorgenlos* : 80, 21-22.

Klinger tend à séparer la particule de son verbe : *mit gebracht* : 59, 4. — *zufrieden gestellt* : 81, 15. — *wieder herstellen* : 82, 19. — *innen wohnen* : 113, 1.

On notera encore : *so bald* : 94, 8 — 101, 4. — *so lang* : 133, 23. — *gegen über* : 40, 22. — *zu rechte* : 41, 25-26. — Mais on a : *jemehr* : 4, 22 et *das nächstmal* : 76, 1.

3. — ORTHOGRAPHE DES MOTS ÉTRANGERS.

1° *Vocalisme* :

a) Altérations phonétiques et orthographiques de la voyelle et de la diphtongue.

On a ici les exemples suivants : *Adio* : 23, 2. — *Blasphemie* : 96, 4. — *Colera* : 11, 4. — *Masquerade* : 135, 6. — *Märtirer* : 92, 16. — *Nativität...* : 54, 7. — *Pläne* (= plaine) : 6, 29 — 8, 6. — *Prätensionen* : 79, 15. — *Schimären* : 33, 8. — On remarquera *Ceremonie* et non *Cäremonie* : 113, 2.

b) e final et métathèse.

On a ici : *Consistenz* : 31, 12. — *Exempel* : 40, 19. — *Flor* : 91, 9. — *Faun* : 123, 18. — *Pein* : 23, 3. — *Pomp* : 40, 16. — *Pigme* : 85, 20. — *Prophet* : 96, 8. — *Symbol* : 92, 1. — *Tumult* : 17, 8.

1. Loiseau, *op. cit.*, 66.

c) Signe d'allongement de la voyelle.

A noter ici surtout : Miene ou Mienen : 12, 12 — 36, 17 — 90, 2 — 95, 18 — 105, 11.

On a déjà vu que Person est ici orthographié sans h.

Les verbes en iren n'ont jamais l'e, suivant l'usage constant de l'époque. Voir, entre autres, 21, 13 — 41, 19 — 59, 24 — 110, 5 — 133, 9. — On notera seulement spazieren : 21, 6 — 35, 27 (mais spaziren : 18, 24).

2° *Consonantisme*,

a) Gémination de la consonne.

On a ici : Castell : 86, 28 — 87, 14 et Castel : 97, 2 — 100, 14. — Kappe : 36, 4. — Staffetten : 65, 14. — Un exemple curieux est Piszbott : 92, 24-25.

b) Chute de consonnes.

On a ici : Lavemens : 94, 18. — Sentimens : 35, 21.

c) Addition de consonnes.

Le seul exemple est Nativität... : 54, 7.

d) Alternances consonantiques.

La plus fréquente est c, k, ch...

On a ici : Akt. — Crone : 65, 18 — 78, 1 (ici Krone dans la 2° éd.) et Krone : 67, 17. — Consistenz : 31, 12. — Composition : 76, 14. — Colera : 11, 4. — Calenderlektüre : 22, 26. — Castell : 86, 28, etc. — commandiren : 77, 16. — curiren : 21, 13. — crepiren : 133, 9. — Cultivirung : 81, 4. — Cabinet : 83, 23. — (Land)charte : 95, 14. — indirekt : 42, 19. — Kappe : 36, 4. — melancholisch : 98, 26. — Masquerade : 135, 6 — 143, 18. — Prognostikon : 96, 8-9 et Prognostica : 93, 7. — Respekt : 42, 17-18. — Schicaniren : 83, 23-24.

On voit ici que le c au commencement du mot est la règle et qu'il n'y a jamais de ck à l'intérieur¹.

1. Loiseau, *op. cit.*, 70.

On a encore les alternances :

c et z : Consistenz : 31, 12 — Ceremonie et non Zeremonie : 113, 2. — sich expliciren : 65, 11. — Impertinenz : 71, 12. — Zitronen : 119, 13.

Sch et ch : marschiren : 95, 15. — scharmant : 124, 14 et scharmirend : 8, 16. — schimären : 33, 8. — schicaniren : 83, 23-24.

b et p : Piszbott : 92, 24-25.

Noter encore la suppression d'une partie du mot : Stellation pour Constellation : 93, 8.

3° *Noms propres étrangers.*

Ils donnent lieu à peu de remarques.

On notera l'i des mots grecs au lieu de l'y : Poliphem : 107, 21 et Stix : 54, 11.

L'r est géminé dans Arragonien.

On a c au lieu de z dans Saracen et Saracenen.

Noter encore Alvaretz : 101, 6.

Klinger a parfois recours à la forme espagnole. Voir en particulier : 31, 3 : Civitad Valladolid in Castilla Veja.

On notera enfin l'orthographe de arraguonisch.

4. — L'APOSTROPHE.

La plupart du temps, l'élision, l'apocope et la contraction se font sans apostrophe. On trouve cependant çà et là ce signe orthographique. Voici tous les cas que présente le *S. Grisaldo*.

Er sollt' es : 8, 29. — 's ist : 9, 29. — 's (remplaçant so was de la 1^{re} éd.) : 10, 19. — halt's : 10, 10. — mich's : 12, 7. — je nachdem's : 21, 27-28. — ins Aug' gesehen : 35, 28. — mir's : 33, 7. — der's : 40, 20. — lieszt's : 41, 3. — gedey' Euch (2^e éd. seulement) : 42,

21. — wie's : 54, 25. — merk's : 55, 5 (dans la 2^e éd. seulement). — ich's : 65, 6. — die's (2^e éd. seulement) : 96, 15. — verzeih's : 141, 10. — wo's : 143, 9. Les génitifs de noms propres : Bastianos, etc., n'ont jamais l'apostrophe : 33, 29 — 93, 11, etc...

5. — MÉTAPHONIE ET PONCTUATION.

a) Le signe employé pour la métaphonie est ° dans le corps du texte et " dans les membres de phrase qui se trouvent entre parenthèses.

A noter l'alternance " (1^{re} éd.) et ° (2^e éd.) : 4, 11 — 5, 21 — 6, 15 — 8, 7 — 18, 20, — 48, 24 — 68, 2 — 74, 13 — 106, 3 et 12 — 115, 21 — 128, 29 — 129, 8 — 134, 8.

b) Les virgules omises sont légion dans le *S. Grisaldo*. En voici la liste : 4, 3 (après Christen; la 2^e éd. l'a rétablie) — 4, 9 (ap. morgen) — 4, 27 (ap. Aber) — 5, 12 (ap. Acht; la 2^e éd. l'a rétablie) — 6, 3 (ap. eins) — 6, 6 (ap. verwickelt) — 6, 10 (ap. auf) — 6, 14 (ap. Zokniti; la 2^e éd. l'a rétablie) — 6, 26 (ap. General; la 2^e éd. l'a rétablie) — 6, 27 (ap. Trinkt) — 7, 6 (ap. Last) — 7, 8 (ap. du) — 7, 12 (ap. Thränen) — 7, 15-16 (ap. Nacht) — 7, 17 (ap. ihn) — 7, 24-25 (ap. Wort) — 7, 27 (ap. Name) — 7, 29 (ap. Trinkt) — 8, 12 (ap. Recht) — 8, 19 (ap. hatte) — 9, 9 (ap. Ja) — 9, 11 (ap. unmöglich) — 9, 14 (ap. hin) — 10, 1 (ap. an) — 10, 12 (ap. euch) — 10, 20 (ap. Menschen) — 10, 26-27 (ap. Saite) — 10, 29 (ap. gehört) — 11, 3 (ap. brav) — 11, 5 (ap. Hört) — 11, 12 (ap. Mann) — 11, 17 (ap. herumdrehen) — 11, 18-19 (ap. euch) — 12, 3 (ap. vergessen) — 12, 5 (ap. so —) — 12, 10 (ap. nicht) — 12, 11 (ap. machte) — 12, 20 (ap. ja) — 12, 21 (ap. mehreres) — 13, 1 (ap. Gewohnheit) — 13, 9 (ap. begraben) — 13, 28 (ap. nicht) —

14, 11-12 (ap. tummlen) — 14, 21 (ap. weisz) — 15, 3 (ap. Knaben) — 15, 6 (ap. an) — 15, 15 (ap. deucht) — 15, 16, (ap. morgen) — 16, 6 (ap. denk) — 16, 8 (ap. auf; la 2^e éd. l'a rétablie) — 17, 2 (ap. mit) — 17, 14 (ap. mirs) — 17, 27 (ap. sehen) — 18, 22 (ap. wollt) — 19, 2 (ap. beeiferten) — 19, 6-7 (ap. flattert) — 20, 5 (ap. Ach) — 20, 9 (ap. Augen) — 22, 5 (ap. Ach) — 22, 9 (ap. Ach) — 23, 16 (ap. fassen) — 24, 13 (ap. komm) — 24, 25 (ap. denk) — 32, 28 (ap. Galle) — 33, 10 (ap. nicht) — 34, 28 (ap. an) — 35, 14 (ap. Mensch) — 35, 23 (ap. Humor) — 36, 20 (ap. streben) — 39, 1 (ap. jetzt) — 40, 10 (ap. zurück) — 43, 10 (ap. seyn; la 2^e éd. l'a rétablie) — 43, 28 (ap. Peitsche; la 2^e éd. l'a rétablie) — 45, 28 (ap. Bastianchen) — 51, 22 (ap. seyd) — 54, 22 (ap. schämte) — 55, 24 (ap. siegen) — 56, 17 (ap. auf) — 60, 14 (ap. wie) — 60, 27 (ap. Rede) — 61, 13 (ap. komm) — 62, 3 (ap. Kraft) — 63, 14 (ap. mir) — 64, 27 (ap. Majestät) — 65, 1 (ap. Liebe) — 69, 10 (ap. denk) — 73, 14 (ap. abarbeiten) — 83, 6 (ap. werden) — 88, 7 (ap. gehst) — 91, 7 (ap. Stirne) — 91, 9 (ap. gewisz) — 93, 7 (ap. herrliche) — 95, 17 (ap. hübsch) — 96, 18 (ap. ihr) — 96, 28 (ap. ihr) — 98, 13 (ap. wollt) — 100, 8 (ap. aufmachen) — 101, 10 (ap. wie; la 2^e éd. l'a rétablie) — 101, 11 (ap. Stärke) — 102, 12 (ap. sterben) — 102, 21 (ap. komm) — 102, 24 (ap. nur) — 108, 20-21 (ap. seyn) — 110, 25 (ap. das) — 111, 12 (ap. Husch; la 2^e éd. l'a rétablie) — 114, 4-5 (ap. streitet) — 118, 15 (ap. scht) — 118, 28 (ap. Zeit) — 124, 6 (ap. ja) — 130, 22 (ap. seiner; la 2^e éd. l'a rétablie) — 137, 15 (ap. Ihr) — 142, 5 (ap. versündigten) —

Ainsi : 112 virgules omises, dont 8 seulement ont été rétablies par la 2^e édition.

Parfois certaines virgules paraissent, au contraire,

inutiles : 8, 25 — 9, 13 — 10, 25 — 63, 12 — 71, 17 — 73, 17 — 82, 5 — 102, 22 — 105, 11.

Certaines virgules sont mal placées : 37, 14-15 — 85, 20-21 — 85, 22.

L'emploi de la virgule avant la conjonction und est constant et il nous serait impossible de citer tous les exemples. Voir : 4, 28 — 5, 19 — 5, 29 — 6, 24 et 27, etc... Il arrive très rarement que la conj. und ne soit pas précédée de la virgule. Voir : 7, 4-5 — 31, 14 — 56, 16. — La virgule peut aussi se trouver avant la conj. oder : 10, 12 — 50, 21.

Il arrive constamment, à cause des libertés que Klinger se permet dans la construction et de l'allure vive ou hâchée qu'il veut donner à son style, que la principale soit séparée de ses complétives par un point. Voici quelques exemples : 29, 8-9 : dasz ihr allein mich so hinstreckt! Mich vergessen macht... — 44, 6 : ... als ich Truffaldino! Der ich.... — 44, 23-25 : Seine Unterthanen haben Wirksamkeit und Feuer. Wollen Wirksamkeit und Feuer sehen. Wollen... — 73, 15 : ... bis ich sink. In Ohnmacht sink... — 80, 14-17 : Ich hab genug... in der Beständigkeit meines Begehrens. In der Wenigkeit... In der Gewiszheit... Voir encore 81, 25-26 — 83, 10-14 — 86, 20, etc...

6. — FAUTES D'IMPRESSION OU NÉGLIGENCE.

Elles sont assez nombreuses.

On a : 4, 2 : es pour er (Hu es ist heisz). — 12, 21 : ist pour ich. — 13, 9 : dem pour den. — 23, 24 : Concilien pour Cœcilien. — 15, 20 : sich pour mich. — 16, 23 pintschen pour peitschen (la 2^e éd. a corrigé l'erreur). — 26, 18 : er pour es. — 27, 29 : eines Mädchen. — 28,

24 : Athens (2^e éd.) pour Athems (1^{re} éd.). — 33, 15-16 : jede Nerven. — 37-38 : all der kleinen, den Menschen heruntersetzender Leidenschaften. — 41, 21 : den pour dem. — 42, 8 : Laszt pour Lasz. — 44, 15 : Tage (2^e éd.) pour Tagen (1^{re} éd.) après seit. — 50, 8 : Strich (2^e éd.) pour Streich (1^{re} éd.). — 60, 16 : Kränzen pour Kränze. — 62, 18 : sieh pour steh. — 64, 22 : Sinne (2^e éd.) pour Sinnen (1^{re} éd.) au dat pluriel. — 71, 27 : Kinder pour Kindern. — 82, 16 : einem durren, von der Hitze gespaltetem... — 85, 11 : trafen pour träfen. — 86, 16 : nun pour um (corrigé par la 2^e éd.). — 88, 10 : in Isabellens Arme. — 99, 4-5 : Ritter pour Ritttern. — 106, 10 : Lämmer pour Lämmern (corrigé par la 2^e éd.). — 106, 22 : nichts pour nicht. — 123, 20 : faunich pour faunisch. — 123, 25 : wollen pour wollten. — 133, 18 : das pour da. — 138, 18 : Euch pour Euer. — 141, 15 : verfehlen pour verhehlen.

CHAPITRE II

FORMATION ET MODIFICATIONS FORMELLES DES MOTS

I. — COMPOSITION ET DÉRIVATION.

1. — LA COMPOSITION.

1° *Substantifs.*

a) Substantif + substantif.

Klinger, comme le jeune Goethe¹, fait un fréquent usage de cette forme de composition.

Les composés syntaxiques sont les suivants : Adlershakken : 91, 44. — Adlersnase : 119, 14. — Buhlersbrunst : 38, 8. — Blutstropfen : 97, 26. — Gefühlsfaser : 37, 14-15. — Herzenslust : 8, 15. — Hundsstall : 45, 26. — Königsmantel : 93, 20-21. — Königskronung : 137, 1. — Liebestänzchen : 9, 26. — Liebesort : 28, 8. — Liebessalve : 92, 25. — Mondscheinslieder : 21, 23. — Mondscheinslaube : 22, 3. — Siegeswagen : 39, 40. — Weibsleuten : 10, 27.

Il n'y a ici aucune anomalie. Klinger emploie régulièrement l's désinentiel. Les cas d's métaplastique au féminin sont rares.

1. Loiseau, *op. cit.*, 74.

Ce qui est curieux, c'est la formation de mots composés avec des gén. plur. forts : Maurerprinz : 136, 15. — Männerherz : 8, 10 (kein Männerherz).

Les exemples de composés asyntaxiques sont plus rares. Voir : 9, 19 — 11, 6 — 25, 8 — 73, 21 et 21-22 — 74, 9 — 94, 13 — 102, 18.

Klinger use assez fréquemment de l'n désinentiel des substantifs fém. et des masculins ou neutres faibles au pluriel : Augenwasser : 82, 18. — Christenblut : 5, 19-20. — Felsenstücken : 8, 7. — Freudenthänen : 51, 12. — Herzenbezwinger : 106, 28. — Saracenenmajestät : 5, 14. — Seelenempfängnisz : 79, 4. — Voir encore 22, 29 — 23, 25-26 — 82, 17-18 — 86, 1 — 87, 9 — 142, 27.

b) Adjectif ou pronom + substantif.

On a : Allgewalt : 26, 12. — Weiszdorn : 143, 6.

) Verbe + substantif.

On a : Schreck... bilder : 72, 27. — Sehnkraft : 23, 6. — Wälzaug : 99, 15.

d) Préposition + substantif.

On a : Nachtrab : 11, 7.

On notera la formation bizarre : mit Händeheben : 53, 9. On a ici un substantif + un verbe pris substantivement.

2° *Adjectifs ou participes.*

a) Substantif + adjectif ou participe.

Rien d'anormal ici : blutrünstig : 91, 4. — götterkühn : 91, 21-22. — Liebeduftend : 6, 9. — südheisz, 36, 9.

b) Adjectif + adjectif ou participe.

schadlos haltend : 106, 17.

3° *Composition analeptique.*

Empfind und Denkart : 79, 9. — gedanken- und

sorgenlos : 80, 21-22. — Gold- und Prachtschränke : 33, 25. — Schreck- und Liebesbilder : 72, 27.

2. — FORMATION PAR PRÉFIXES.

Le préfixe *be* est supprimé dans *gleiten* (= *begleiten*) : 9, 8 et *Gierde* (= *Begierde*) : 73, 23.

Le préfixe *ge* est très souvent employé par Klinger : *Gegrinz*, *Gewirr*, *Gebad* : 16, 18. Voir encore 34, 21 — 50, 3-4. — Mais il est aussi assez souvent supprimé : *Hirn* : 13, 19 — 59, 11. — *lügen* : 133, 7. — *Sang* : 25, 8. — *schwind* : 46, 20.

Remarquons *ohn* pour *un*¹ : *ohngeachtet* ; 10, 5. — *ohnmöglich* : 104, 8-9.

3. — FORMATION PAR SUFFIXES.

L'emploi du suffixe *icht* est assez fréquent : *bucklicht* : 97, 6. Voir aussi 2 et 6, 3. — *buschichter* : 7, 2-3. — *knollicht* : 91, 14. — *spaszicht* : 9, 6. — *vollwangicht* : 132, 6. — *Noter dikigt* : 7, 5 et *schwarzlokgiter* : 5, 16.

On remarquera que le suffixe substantival *ung* est assez fréquemment employé, comme au XVIII^e s. en général. On a, par exemple : *Endigung* : 130-131. — *Hellung* : 63, 11. — *Schadloshaltung* : 77, 23-24. — *Schwingung* (= *Schwung*) : 44, 18. — *Theilnehmung* : 83, 12. — *Uebereinkommung* : 42, 11. — *Wiedererkennung* : 140, 8-9.

1. Loiseau, *op. cit.*, 79.

II. — LA DÉCLINAISON.

1. — LE SINGULIER.

1° *Masculins.*

Seuls les masculins faibles présentent ici quelques anomalies : dem Prinz¹ : 121, 6. — jedes Schurkens : 11, 16.

2° *Féminins.*

Remarquons ici seulement : zu Freuden : 44, 3 et zu Freude : 113, 2-3².

3° *Neutres.*

Le seul cas intéressant est celui du mot Herz.

On a :

a) Les formes en en : von Herzen : 10, 11 — 24, 22. — in meinem Herzen : 29, 4 — 38, 29 — 86, 8 — an diesem... Herzen : 64, 10 — 67, 18 — 74, 20. — Voir encore 60, 23 — 102, 11 — 122, 16 — 127, 19 — 128, 12-13 — 142, 4.

b) Les formes sans terminaison : am Herz : 73, 2. — an meinem Herz : 127, 12. Voir encore 103, 8 — 113, 27.

2. — LE PLURIEL.

1° *Masculins.*

L'alternance entre Sinne et Sinnen³ est le cas le plus fréquent et le plus intéressant. Klinger met aux cas du pluriel (sauf le Datif) tantôt e tantôt en. On a :

a) les formes en e : 36, 15 — 37, 9 — 62, 6 — 73, 12;

b) les formes en en : 73, 20 — 6, 6.

1. Voir la *Neue Arria*, 93, 13 : den Graf et 18, 13 : vom Poet.

2. Loiseau, *op. cit.*, 101.

3. *Id.*, 101.

Voir encore 12, 1 — 22, 20 — 27, 8 et 17 — 36, 19 et 20 — 64, 22 — 107, 27 — 109, 7 — 126, 5 — 127, 17.

On a en tout 9 formes en e et 8 formes en en. Remarquer 36, 19 et 20 où l'on a d'abord en, puis e. La 2^e édition modifie parfois la 1^{re} sur ce point.

Noter encore les alternances : Aerzten (1^{re} éd.) et Aerzte (2^e éd.) : 5, 15. — Säfte (1^{re} éd.) et Säften (2^e éd.) : 77, 22. — Sterne : 96. 12 et Sternen : 94, 2.

On a : Bergen (acc. pl.) : 17, 9 (2 fois) et Wünschen (nom. pl.) : 66, 21.

L'alternance Aerme (1^{re} éd.) et Arme (2^e) apparaît plusieurs fois : 5, 4 — 16, 23 — 45, 29 — 68, 24.

On notera encore : Handschuh (pl.) : 22, 28-29 (e dans la 2^e éd.) — 23, 10. — Verse (acc. pl.) : 22, 24.

2^e Neutres.

L'alternance entre Auge et Augen aux cas du pl. apparaît plusieurs fois : 4, 17 (e) — 6, 11 (en). — Voir encore 20, 16 — 22, 20.

On a encore Haaren (nom.) : 86, 1 (1^{re} éd. seulement) — 68, 11 (en dans les 2 éd.).

A noter les pluriels : Better : 98, 3 et Todtengerippen : 132, 2.

Le mot Elend est employé au plur. : in den vielen Elenden : 83, 13.

3^e Féminins.

A noter : Früchten (acc.) : 4, 4. — Kräften (acc.) : 56, 26. — Lüften (acc.) : 16, 23-24¹.

On remarquera encore : Tausend Untreue : 100, 5.

4^e Pluriels en s et pluriels de diminutifs.

On a ici :

Kerls : 103, 16 — 130, 6.

1. Loiseau, *op. cit.*, 101.

Frauens : 8, 16.

Maidels : 8, 10 — 9, 18 — 10, 6 et Mädchens : 12, 23.

A noter Mädchen (gén.) : 14, 19-20.

5° *Déclinaison des nombres.*

Un seul exemple : mit dreysigen : 8, 28¹.

3. — DÉCLINAISON DES NOMS PROPRES.

Le gén. des fém. en ens est régulièrement employé : Almerinens : 4, 1 — 6, 8. — Florens : 60, 8. — Granadens : 6, 29. — Xeneralifens : 7, 2 — 15, 2 — 25, 20. A noter Granadas : 30, 13.

Il y a alternance au dat. et à l'acc. des noms fém. : Almerinen : 7, 1. — Floren : 91, 26; mais Almerine : 7, 28. — Isabelle : 8, 25.

On notera le pl. Bastianos : 90, 1.

Le cas le plus curieux est la déclinaison du mot Maure. On a :

a) au singulier : Nom. : der Maurer : 8, 1. — Gén. : eines Mauren : 6, 18. — Dat. : dem Maurer : 8, 8 (avec Mauren dans la 2^e éd.) et dem Maurer : 13, 14 (dans les 2 éd.). — Acc. : den Maurer : 80, 2 (la 2^e éd. a Mauren) — 87, 15 — 88, 15 — 98, 21 — 136, 12.

b) au pluriel : Nom. On a ici en général Maurer dans la 1^{re} éd. et Mauren dans la 2^e : 3, 5 — 30, 14 — 54, 23 — 135, 16 — 138, 19. Noter Maurer dans les 2 éd. : 2, 17 — 56, 25. — Gén. On a ici Maurer dans les 2 éd. : 15, 2 — 41, 4. — Maurer dans la 1^{re} et Mauren dans la 2^e : 3, 13 — 16, 13 — 78, 18 — 136, 14 et 15. — Mauren dans les 2 éd. : 121, 6 — 125, 12. — Datif : toujours en : 4, 19 — 101, 5. — Acc. : Maurer dans les 2 éd. : 56, 23. — Maurer (1^{re}) et Mauren (2^e) : 58, 26.

1. Loiseau, *op. cit.*, 110, cite : mit zwanzigen.

4. — DÉCLINAISON DES NOMS ÉTRANGERS.

On a ici de nombreux pluriels en *s* : Castells : 87, 14. — Dons : 42, 17, 18 et 19 — 128, 18. — Houris : 121, 3. — Officiers : 2, 8-9. — Lavemens : 94, 17. — Sentimens : 35, 21. A noter Lineamente : 54, 15.

A noter le pl. Donne de Donna : 24, 23 (la 2^e éd. ajoute *n*).

Klinger décline à l'antique, comme le jeune Goethe¹, les mots empruntés au latin ou au grec : dem Astrologo : 93, 11-12. — Cerebellum : 62, 5 — 73, 12. — Prognostica : 93, 7. — Signum : 91, 13 et Signa : 90, 26 et 27 — 91, 1 — 92, 14. — Reichsinsignia : 132, 16. — Vagabundus! Vagabunda : 73, 10.

III. — LA CONJUGAISON.

La forme *lauft* est fréquente : 75, 24 — 107, 6 — 113, 23².

L'*u* étymologique apparaît souvent au prétérit de *stehen* : *bestund* : 30, 6. — *bestünde* : 108, 16. — *stund* ou *stünde* : 27, 4 — 54, 28 — 87, 6. — *stundet* : 34, 12. — *stunden* : 56, 27. — *verstünden* : 99, 7. — On notera encore : *gelung* : 37, 13 et *schwungen* : 13, 28³.

La forme *ward* est assez fréquente : 12, 13 — 25, 15 — 81, 17 — 87, 8 — 89, 18 — 127, 15.

L'impératif de *nehmen* est en général *nimm* : 17, 29 — 20, 8. — Noter cependant *nehme* : 14, 7. — Il semble

1. Loiseau, *op. cit.*, 106.

2. *Id.*, 110-111.

3. *Id.*, 111. Les exemples dans la *Neue Arria* sont également fréquents. Voir H. Lichtenberger, *op. cit.*, 398.

qu'on ait, au contraire, nimm au lieu de nehme dans : Nun nimm sich der Himmel... : 20, 1. Mais cela peut s'expliquer par l'absence du t et une simple négligence.

A remarquer : erkannte : 83, 1. — gebrennt : 103, 15. — nennte : 20, 7 — 74, 4. — Noter verbrannt : 103, 18 et wandte : 9, 1.

On trouve l'emploi archaïque de thun dans : es thut einem... den Verstand verrücken : 117-118.

Le ge du part. passé est supprimé : dans geworden surtout : 15, 5 (2 fois) — 20, 4 et 28-29 — 21, 1 et 7 — 30, 4 — 35, 5 — 36, 1 — 58, 22 — 64, 4-5 — 75, 27 — 109, 9 — 141, 14; à noter : geworden : 78, 7. — dans gekommen : 33, 10 — 34, 19 — 51, 16 — 62, 24 — 106, 22. — dans gekriegt : 62, 22-23 (la 2^e éd. rétablit le ge) — 123, 8.

CHAPITRE III

PARTICULARITÉS DE SYNTAXE

I. — LE SUBSTANTIF.

1. — GENRE, NOMBRE ET CAS.

a) Remarquons : die Nerve : 37, 40-41¹ — die Steg : 104, 14.

En ce qui concerne le genre grammatical et le genre naturel, on a l'exemple suivant : ein Weib, das... Die... : 110, 25-29 et 111, 1-3.

b) On a vu le pluriel de das Elend et de die Untreue. — Il faut encore remarquer le pluriel du collectif : in meinen Gebeinen : 62, 13 et 63, 9. — A noter l'emploi au sing. de Nier(e) : 38, 7.

En ce qui concerne les substantifs employés comme noms de mesure, on notera seulement : zwey Jahr : 100, 19 et 22.

L'accord en nombre prête à d'assez fréquentes anomalies : Gut und Geld ist da : 33, 20-21. — Glauben, fester Sinn... versetzt Berge : 39, 28-29. — Wissenschaft und Kunst hebet den Menschen : 44, 8-9. — Stiel und Knospen, der... : 92, 1.

1. Voir le dict. d. Grimm. Voir aussi plus loin notre chap. v.

c) Il est curieux de remarquer un attribut à l'accusatif : Euren Wegweiser seyn : 88, 18. — Noter encore : Ich sah ihn... wie einen wilden Geist springen : 14, 13-14.

2. — DÉTERMINATION DES SUBSTANTIFS.

1° Détermination par l'article.

a) Emploi de l'article avec les noms propres.

Le cas est fréquent dans le *S. Grisaldo*. On a : zum Grisaldo : 5, 16 — 7, 24. — dem Hercules : 9, 16. — der Sebastiano : 11, 5. — Beym Apoll : 42, 24. — zum Malvizino : 61, 12. — dem Bastiano : 94, 7. — vom Bastiano : 94, 11. — mit dem Grisaldo : 98, 14. — dem Malvizino : 103, 16. — den Malvizino : 104, 16-17. — die Isabelle : 144, 25-26. — der Grisaldo : 124, 1. — mit der Isabelle : 124, 24. — A noter Ballona, au datif sans article : 10, 14.

b) Suppression de l'article avec les noms communs.

Le cas est assez fréquent dans les énumérations où les substantifs sont de genre différent. C'est là une véritable faute¹. On a : Er trägt den Berg, Grotte und Schloß... : 8, 5-6. — wo Himmel und die ganze Natur : 49, 1. — ... nimmt die Krone und Scepter : 139, 2. — der Beleidigung und Kränkung : 41, 15-16. — ... und die Freude und Vortheile : 56, 1. — das Schreyen, Winslen und Freude : 142, 20-21.

La suppression est très fréquente quand le substantif est régime de préposition : zu Kehr : 8, 14. — in Träumen : 8, 22. — von Herzen : 10, 11 et 16. — an schwelender, brennender Lippe : 12, 19. — in Krieg : 34, 3. — dieses zu Herrschen treibende Feuer : 37, 15. — in

1. Loiseau, *op. cit.*, 125.

Wollen : 38, 4. — der Hasz gegen Menschen : 38, 12-13. — nichts an Menschen zu finden : 39, 17. — Tritt in Hintern : 42, 22. — in Kopf : 50, 8. — in Garten : 50, 9. — zur Unterwerfung und jährlichen Tribut : 55, 24-25 (ici zum est ss. ent. puisque nous avons en à l'adj.). — in Gerede : 71, 25. — Im dürrn Sand... in Sonnenhizze : 73, 11-12. — in Spiegel : 92, 26. — in Wissenschaften : 96, 23. — in Bach jagen : 103, 23. — in Irrgang : 119, 9. — in Morgen : 122, 11.

On a encore quelques ellipses comme les suivantes : Prinz ihn fassend : 15, 12. — in wachsender, Herz überquellender Liebe : 28, 10. — über schroffen Felsen : 28, 15 (la 2^e éd. a rétabli l'article). — Ich sah nichts lieber, als Ende der Dinge : 31, 9-10. — Königs Zimmer : 139, 6. — es möchte Krieg werden, der... : 101, 2.

On peut noter ici la forme denen pour den au datif pl. : von allen denen Gütern, die... (l'article a ici valeur démonstrative) : 33, 22.

L'ellipse de ein est assez fréquente : aus dessen Eingeweide Truffaldino neuen Krieg wahrsagen wollte : 41, 8-9. — ..., der unbegrenzten Willen und Geist hat : 41, 22-23. — Tritt in... : 42, 22. — ... erwarten, was das Freude seyn wird : 76, 3. — ... er sey Kind oder Verständiger : 78, 9. — Wunder ists : 102, 4. — Das ist eine Anständigkeit, Sittlichkeit... : 113, 9. — Eine Lanze und Herz voll Liebe : 116, 13. — Wer fähigen Geist hat : 132, 10.

· 2^o *Détermination par un autre substantif.*

Le génitif saxon est très employé par Klinger : Des Königs Schwester : 2, 3. — Des Königs Nativitätssteller : 2, 14. — der muthigen Maurer König : 3, 13. — nach des Propheten Grab : 3, 13-14. — aller Welt

Aerzte(n) : 5, 14-15. — eines Mauren Schwerd : 6, 18. — in Granadens Plänen : 6, 29. — der Weiber Herz : 9, 12, etc. — Voir encore : 13, 16-17 — 15, 2 — 16, 3 — 21. 5 et 8 — 23, 15 — 27, 28-29 — 31, 13-14 — 35, 26-27 — 36, 22-23 — 38, 19 — 41, 4 et 6 — 43, 6-7 et 24 — 44, 5-6, 11-12 et 14 — 45, 14 — 54, 7-8 — 55, 27 — 56, 28-29 — 57, 10, 19-20 — 64, 27-28 — 94, 2 — 98, 7 — 100, 8-9 — 117, 13 — 120, 2 — 125, 12 et 20 — 128, 3-4 — 127, 4 — 135, 17-18 — 136, 14 — 139, 6 — 142, 24.

En tout 46 exemples.

3° *Cas divers.*

On peut avoir l'ellipse du substantif : das sind mir die rechten (Leute) : 11, 7-8.

Le substantif conserve sa puissance verbale en des exemples tels que : Theilnehmung an einander : 83, 12. — Der Gedanke an Dich : 41, 29.

II. — L'ADJECTIF.

On distingue ici les cas suivants :

1° *Adjectif précédé d'un déterminatif du premier ordre.*

Il a le plus souvent l'e.

On a : die rechten (Leute) : 11, 8. — auf diese wunderschöne Lippen : 12, 9 (la 2^e éd. a rétabli l'n). — die schimmernde : Augen, 20, 16. — die süsse, verzehrende, flammende Liebesstrahlen : 26, 10. — die leuchtende Sterne : 27, 5. — die verfluchte Kazzen : 90, 20. — die flatternde Lacher : 92, 9. — die glückliche Prognostika : 93, 10. — die verfluchte Musklen : 94, 26. — die verbrannte Haare : 103, 18. — die garstige Weiber : 107, 19. — diese allgewaltige Augen : 128, 2-3. — die königliche Insignia : 132, 27.

2° *Adjectif précédé d'un déterminatif du deuxième ordre.*

On a : meine brave Rosze : 7, 19-20. — ihre schöne Ohren : 9, 4-5. — ihre aufgebundene Haare : 29, 20-21. — meine kindische Freuden : 46, 27. — deine spielende, schlimme Augen : 68, 9. — deine blonde... Bogen : 68, 9-10. — meine gute Eigenschaften : 78, 22. — Eure zarte Hände : 90, 19. — meine traurige Stunden : 101, 25. — seine grosze Ursachen : 117, 17. — Eure weisze Hände : 121, 2. — meine schwache Sinne : 127, 17. — A noter : Deine matten Augen : 133, 6.

3° *Adjectif précédé du pronom personnel.*

On notera ici : all ihr erschlagene Tapfern : 16, 8-9. — Dich Unbenannter : 28, 19-20. — Dich, Unaufzuhaltender : 29, 24. — mir Unersättlichen : 67, 13.

4° *Adjectif précédé d'un adjectif indéfini.*

Klinger use ici, comme Gœthe, de la déclinaison forte : alle weibliche... : 47, 25. — alle böse und gute Geister : 74, 26.

5° *Adjectif sans déterminatif.*

On peut noter ici : lauter Edlen : 9, 7. — in unzerreiszbaren Fesseln schlägt (il faudrait e) : 29, 11. — von was anders : 79, 28-29. — nach nichts anders : 110, 27-28.

6° *Adjectif non décliné.*

On a les exemples suivants : ein maurisch Mädchen : 14, 21. — Ein wildes garstiges, wirr, gehässig und gefräßig Ungeheuer : 41, 18-19. — kein wirblender (compar.) Wirrwar : 41, 20. — ein deutlich, eclatantes Beyspiel : 43, 5. — kein irdisch Weib : 86, 17-18. — ein hübsch Feuer : 98, 5. — kein einzig Wort : 129, 14. — A noter : Ein bedeutendes Ganze : 93, 6.

7° *Adjectifs avec plusieurs substantifs.*

On a ici les 2 exemples typiques : mit offenem Aug und Herz : 26, 9 et mit tödtender Bitterkeit und Grimm : 130, 21.

8° *Ellipse de l'adjectif possessif ou indéfini dans les énumérations.*

Cette ellipse tout à fait fautive est fréquente dans le *S. Grisaldo*.

On a ici : Seiner Stärke, Tapferkeit und Edelmuth : 10, 24-25. — mit solchem Muth und riesenmäsziger Stärke : 14, 18-19. — unser Blut und Herz : 26, 24-25. — in seinem Wesen ist kein Stolz und Uebermuth : 17, 24-25. — Deine Gestalt, Liebe... : 29, 1. — von seiner Stärke, Groszmuth : 39, 15. — in Deinem Sinn, Meynen und Willen : 41, 29. — Seine Unthätigkeit und Unvermögen : 44, 19. — für meine Rauhigkeit und Grimm : 55, 5. — meine Seele und Leib : 73, 4. — Deine Säfte und Stärke : 77, 22-23. — seinem Vaterland und erschlagenen Ritter : 99, 4-5. — In meinen Augen und Herz : 105, 8. — mit ihrem Blut, Herz und Geist : 113, 27. — Mit Kittel und meinem Weiszdorn : 143, 5-6.

9° *Cas divers.*

On notera le comparatif de mehr dans : mehreren Nachdruck : 82, 22. —

Voll apparaît dans les exemples suivants : voller Falten : 12, 29 et voll Infantin : 116, 20-21.

Remarquer la déclinaison de l'adjectif employé adverbialement : in beständig(en) wechselnden Reihen : 77, 11-12.

III. — LE PRONOM.

1. — LE PRONOM PERSONNEL.

1° *Ellipses.*a) Ellipse de *ich*.

Elle est extrêmement fréquente.

Voir : 5, 6 et 29 — 6, 1 — 12, 1-2 — 17, 17 — 23, 4-5 — 28, 18-19 (*Wachte auf, hatte Dich, und ich habe Dich!*), 20 — 33, 4 et 13 — 34, 22 (la 2^e éd. rétablit le pronom) — 35, 26, 27, 28, — 41, 4 — 43, 7 — 60, 26 — 62, 15 et 17 — 64, 12 — 73, 2 (la 2^e éd. rétablit le pronom) — 74, 1, 9, 10, 11 et 12 — 80, 21 — 82, 6 — 86, 11 (ici c'est la 2^e éd. qui supprime le pronom) — 89, 23 — 94, 5 — 96, 23 à 24, 25, 26 — 100, 25 (la 2^e éd. rétablit le pronom) — 102, 9 et 15 — 109, 8 — 110, 9 — 115, 11, 22, 23 — 116, 12 — 117, 27 — 121, 1 et 24 — 125, 12 — 141, 7.

b) Ellipse de *du* :

Voir : 4, 25 et 26 — 5, 26 — 6, 11-12 — 17, 4 — 27, 14 et 26 — 29, 6-7 (la 2^e éd. rétablit le pronom), 24 — 37, 11, — 48, 10 (la 2^e éd. rétablit le pronom) — 61, 17 — 63, 7 et 22 — 101, 27 — 106, 11 — 110, 8 — 125, 19 — 127, 13 — 128, 11.

c) Ellipse de *er* :

Elle est fréquente dans les membres de phrase qui sont entre parenthèses. Voir 3, 10 et 11 — 6, 29 — 11, 5 — 13, 3 — 38, 5 et 6 — 74, 4 et 25 — 75, 26, etc...

d) Ellipse de *wir* :

Voir : 6, 24 — 13, 5 et 6 — 58, 15 — 60, 11 — 97, 7 et 22 — 104, 2 — 129, 6.

e) Ellipse de *sie* (pl.) :

Voir : 8, 8 (la 2^e éd. rétablit le pronom) — 9, 7, et 8 — 10, 17 — 13, 13, — 28, 23 — 50, 24 — 59, 13, — 65, 15.

f) Ellipse du pronom régime autre que es.

Voir : 5, 21-22 (nimmt ihm die Stüke, (sie) einem... reichend) — 50, 23 — 101, 11 — 102, 16 — 132, 26 — 140, 22.

g) Ellipse de es : sujet, prédicat et régime :

Voir : 4, 22 — 6, 24 (la 2^e éd. rétablit le pronom) — 9, 7 — 103, 11 — 104, 12 — 118, 15 — 121, 4 — 128, 20 — 134, 20 — 140, 23.

Il faut noter encore l'ellipse de sie (fém. sing.) : 29, 21, — 63, 7 — 92, 15 — 107, 25 — 127, 6 et celle de Ihr : 21, 8, 23 et 25 — 60, 24 (2 fois) — 137, 11.

2^o *Emploi explétif.*

Cet emploi explétif s'oppose à l'ellipse. Il est naturellement plus rare.

a) mir.

On a : das sind mir die rechten... : 11, 7-8. — Die haben mir so viel... : 12, 27-28. — er soll mir nichts kennen : 14, 23. — vollführ mir... : 48, 7.

b) dir.

On a : sizzen dir über dem Kopf : 85, 3, — ich war Dir... : 124, 11.

c) Euch.

On a : wie der Euch nun ist... : 8, 23-24. — ich hatt euch vergessen, dasz ich... : 12, 3. — Es war... dasz ich Euch... aufwatschlen wollte... : 12, 5-6. — Das war Euch all so... hübsch... : 88, 1-2.

3^o *Emploi dans les formules de politesse.*

Klinger emploie régulièrement la 2^e pers. du pluriel. Il n'y a, sur ce point, aucune anomalie à signaler dans le *S. Grisaldo*.

2. — LE PRONOM DÉMONSTRATIF.

1^o *Ellipse du démonstratif.*

Elle est assez fréquente quand ce pronom est combiné avec une préposition.

On a, par exemple, mit au lieu de damit : 63, 21 et l'ellipse de daran : 101, 4 — 134, 27. — Voir encore zu au lieu de dazu dans : Es ist unmöglich dasz einer Gedächtnisz allein zu habe : 9, 10-11.

2^o *Emploi du pronom der et de ses formes à la place du pronom personnel de la 3^e personne.*

a) der pour er.

On a : Aber der General..., der blieb : 8, 23-24. — wie der Euch nun ist : 8, 23-24. — sie dem Knaben gab, und der... : 9, 3. — Voir encore : 21, 12-13 — 23, 8 — 63, 7 — 94, 8.

b) das pour es.

C'est le cas le plus fréquent.

On a : das sind mir die rechten... : 11, 7-8. — Voir : 8, 13 — 9, 20-21 — 10, 26 — 13, 16 — 26, 25 — 27, 8 — 44, 18 — 53, 15 — 59, 6 — 63, 4 et 21 — 67, 10 — 76, 3 — 77, 7 et 25 — 92, 10-11 — 93, 11 et 12 — 109, 26 — 112, 27 — 113, 28. — Voir encore : so bin ich das, es zu zertrümmern : 133, 18.

c) die pour sie (pl.).

On a : Die Neider die! Die Kränker die... : 11, 22. — Wie wir die zu Kehr getrieben hatten : 8, 14. — Die haben mir : 12, 27-28. — Voir encore : 24, 16 et 17 — 76, 16 — 83, 6 — 123, 8.

Noter encore dem pour ihm : 101, 6-7.

3^o *Emploi de der et de ses formes à la place de dieser et de ses formes.*

a) der pour dieser.

Voir : 10, 19 — 16, 6 — 21, 12-13 — 23, 15 — 24, 10 — 47, 15 — 54, 25 — 137, 4.

b) das pour dieses (ou jenes).

Voir : Einer weisz dies, einer das : 9, 10. — Voir encore dies et das : 20, 6 — 27, 18-19.

C'est avec all qu'on trouve surtout das pour dieses : mit all dem : 14, 11. — wo endet das all : 16, 1-2. — das all : 26, 15 et 25-26. — Voir encore 42, 2 — 63, 21 — 78, 12 — 80, 6 — 86, 3 — 125, 3 — 139, 16.

A noter : dieses alles : 38, 25. — dies all : 39, 23-24 — 81, 21.

A noter encore dieses pour das : Ist dieses nicht ein Schwert? : 15, 13 et was pour das : 42, 5.

c) die pour diese (fém. sing.).

Voir : begegne mir die Nacht : 14, 5.

4° *Ças divers.*

L'emploi de so ein est très fréquent.

Voir : 10, 6 — 11, 19 — 13, 2 — 26, 18-19 — 41, 20-21 — 47, 11-12 — 54, 21 — 115, 3.

Derjenige... est toujours remplacé par der... ou supprimé. On a : dasz die ihn hassen, welchen... : 18, 1. — dem, der... : 78, 8-9. — die, welche... : 132, 11. — richtet, die... (= richtet diejenigen, die...) : 142, 5.

L'emploi de jeder pronom donne lieu à quelques anomalies. Il est employé avec une expression à sens collectif dans : jeder sich lieber aufs Feld zu Haufen zog : 8, 20-21. — L'expression : jede Nerven : 33, 15-16 semble indiquer qu'il équivaut ici à alle.

3. — LE PRONOM RELATIF.

Son emploi ne donne lieu qu'à peu de remarques.

La répétition du pronom personnel après le relatif dont il est l'antécédent est la règle générale : mich,

der ich... : 33, 2. — Ihr..., der Ihr... : 11-12 (à noter ici l'emploi du sing. der après Ihr). — Du, der Du..., etc... On a même : ihm, der er... : 84, 17.

L'emploi de der au lieu de welcher est la règle générale. On remarquera wo = an welchen dans : ich fand wenige, wo ich viel gewann : 37, 6.

L'emploi de das pour was après les antécédents indéterminés ou neutres est fréquent. On a : mehreres was... : 12, 21 ; mais : Ihr wollt wieder ins Vernünfteln fallen, das (= was) ich gar nicht ausstehen kann : 35, 17-18. — Bey all dem wenigen, das... : 42, 2. — etwas, das... : 47, 21 — 80, 22.

4. — LE PRONOM INTERROGATIF.

Il donne lieu à quelques remarques seulement :

Was remplace parfois warum : 33, 1 et 2 — 46, 27 — 68, 5 — 69, 7.

On notera encore l'emploi de was für dans : Was für Ceremonie, was für Gewohnheit, etc... : 113, 2-4¹.

5. — LE PRONOM INDÉFINI.

1° *Emploi de Einer.*

Il est très fréquent.

On a : Einer weisz dies, einer das : 9, 10. — dasz einem die Augen... : 10, 21. — miszbrauchen sie einen : 85, 2-3. — Voir encore, entre autres exemples : 12, 22 — 59, 11, etc...

2° *Emploi de All.*

On a :

a) des formes fléchies ou placées avant le substantif :

1. Loiseau, *op. cit.*, 145.

deren Auge alle : 4, 17. — die Schnurren alle : 9, 9. — alle Macht : 17, 28. — Voir encore : 30, 7 — 37, 12 et 21 — 40, 16 — 71, 23 — 78, 29 — 111, 28.

b) des formes postposées et non déclinées :

das all : 16, 1 — 26, 15 et 25-26 — 80, 6 — 86, 3 — 139, 16. — all das : 37, 4 et 11 — 101, 18 — (ici das est parfois article défini). — dies all : 39, 23-24 — 81, 21. — all der : 38, 29. — all dem : 14, 11 — 42, 2 — 63, 21 — 78, 12 — 80, 2 — 125, 3; à noter : für (= vor) dem all : 39, 21. — all den : 19, 7 — 28, 11 — 33, 22 — 71, 15-16. — all diese : 36, 20. — all diesen : 25, 10. — all meine : 25, 25-26 — 38, 19-20 — 48, 4 — 78, 21-22. — all meiner : 20, 2 — 37, 14. — all Deine : 30, 8-9. — all Deiner : 27, 22. — all ihr : 16, 8-9 — 37, 27 — 139, 17. — all Eure : 66, 21. — uns all : 17, 21. — Noter encore l'emploi attributif dans : das ist all : 117, 15-16 et das kommt all von : 120, 7. — Noter enfin all sujet dans : Sind sie nicht all : 27, 29. — Ihr tratet all dieses Herz : 64, 9. — ihr sogt all : 64, 9. — edle Leute, die all... : 137, 7. — A noter : ... an der kein Faser lebt, keine Nerve schlägt, keine Empfindung sich regt, die nicht *all* von diesem einzigen Gefühl geboren würde : 111, 1-3 et : ich weisz die Lügen nicht all : 41, 10-11¹.

Il faut remarquer encore l'emploi de alles pour alle Leute : steht alles auf : 6, 19. — Voir encore 49, 5 — 57, 23 — 92, 8.

3° *Emploi de was*.

Was remplace assez souvent etwas².

On a ici : Wer nahm dem Hercules was verkehrt? : 9, 16. — Voir encore : 10, 19 — 21, 3 et 4 — 34, 4-5 —

1. Loiseau, *op. cit.*, 149. On voit [que Klinger, comme Goethe, se rapproche ici du langage populaire.

2. *Id.*, 148.

42, 24 — 55, 5 (avec etwas dans la même ligne) — 76, 5 — 79, 28-29 — 86, 18 — 102, 4 — 115, 3 — 124, 11 — 138, 21.

Il y a ellipse de etwas dans : 7, 9-10.

4° *Emploi de viel.*

Souvent viel est indécliné : 4, 18 — 24, 23 — 137, 7.

Mais les formes déclinées sont aussi nombreuses que les formes indéclinées : 34, 12 et 20 — 42, 3 — 92, 11.

5° *Divers.*

Remarquons encore quelques anomalies dans l'emploi du pronom.

L'accord en nombre donne lieu à la remarque : der keinem anfeindet, keinem weh thut, wenn sie... : 79, 23-24.

Remarquons l'emploi bizarre des personnes dans : Zokniti war des Königs Bruder, und er (der König) fand ihn (Zokniti)... : 13, 16-17.

IV. — LE VERBE.

1. — EMPLOI DES TEMPS.

1° *Présent et futur.*

Voir : 82, 23-24 (3 cas) — 94, 16.

2° *Imparfait du subjonctif.*

Il est, comme chez le jeune Goethe¹, très fréquent.

On distinguera :

a) Les cas où l'inflexion apparaît : ausgösz : 82, 17. — bestünde : 108, 16. — erführe : 117, 20. — führ : 97, 20. — führen : 53, 10. — kröche : 112, 7. — könnte : 71, 13 et 82, 14. — läge : 10, 14. — müsste : 115, 15. — nähme :

1. Loiseau, *op. cit.*, 152.

31, 9. — *säh* : 31, 9. — *träf* : 105, 17. — *verlösche* : 97, 20-21. — *verschlössé* : 86, 13. — *verstünden* : 99, 7.

b) les cas où l'inflexion est impossible et où le subjonctif ne se distingue pas de l'indicatif.

On a ici l'emploi de *sollen* : *sollte* : 24, 5 — 102, 25 — 114, 13 — 114, 18; *solltest* : 26, 5 — 120, 14; *sollten* : 113, 25.

C'est ensuite *wollen* : *wollte* : 9, 9 — 14, 2 — 17, 25 — 18, 22 — 23, 5 — 24, 12 — 73, 2 — 76, 2 — 82, 14 — 83, 19 — 98, 13 — 112, 8. — *wolltest* : 77, 14. — *wollten* : 79, 12.

Les verbes forts donnent : *blieb(e)* : 143, 7-8. — *hieb(e)* : 10, 13. — *hielten* : 74, 7. — *gefiel(e)* : 123, 24. — *gieng(e)* : 21, 4. — *liesz(e)* : 97, 20-21 et 143, 9. — *litt(e)* : 74, 3. — *rissest* : 89, 10. — *schliefe(e)* : 19, 13 (2 fois). — *schmiesz(e)* : 10, 13.

Les verbes faibles donnent : *drückte* : 107, 25. — *forderten* : 78, 28. — *kostete* : 129, 15. — *liebtest* : 117, 4. — *lerntest* : 17, 25. — *machte* : 70, 22. — *packte* : 117, 20. — *ruhte* : 80, 8. — *räumte* : 4, 19. — *schämte* : 54, 22. — *schleppte* : 117, 21. — *tanztest* : 77, 12. — *versündigten* : 77, 23. — *zuströhmte* 140, 22.

2. — EMPLOI DES MODES.

Comme le jeune Goethe¹, Klinger préfère l'ind. au subj. là où ce dernier serait préférable.

On a, par exemple : *Mich deucht es war noch...* : 75, 15-16. — *Schreye in Granadas Ebene, Grisaldo ist gefallen* : 30, 12-13.

L'emploi de l'ind. avec la conjonction *dasz* supprimée

1. Loiseau, *op. cit.*, 153.

est fréquent. On a, par exemple : wenn ich sage, ich war... : 56, 15-16. — es scheint, ihr *habt*... : 113, 10.

Voici cependant quelques exemples avec le subjonctif : Ich hatte vergessen, dass ich ein unscheinbarer Kerl sey : 12, 3-4. — Sag nur, er seye... : 66, 4. — Und sagt, sie wolle... : 97, 11-12.

3. — EMPLOI DES AUXILIAIRES.

Le cas le plus fréquent est l'ellipse de l'auxiliaire.

a) auxiliaire sein.

ist : 6, 28-29 — 15, 14 — 36, 9 — 50, 21-22 — 60, 25 — 62, 28 — 64, 15-16 (ici le membre de phrase suivant a ist) — 81, 21 — 107, 20 — 115, 19 — 129, 16.

bin : 65, 26-27. A noter une répétition : 21, 5-7.

sind : 62, 28.

sey : 10, 17-18.

seyd : 7, 25.

sein : 11, 1-2 — 93, 28.

b) auxiliaire haben.

hat : 5, 19-20 — 116, 18.

hätte : 12, 16-17 : meint ihr (ich hätte) nicht gesehen...

c) auxiliaire werden.

werde : 139, 13 : und ich um Deinen Hals fallen.

worden : 90, 28.

werden : 108, 20-21.

wird sein : 134, 8.

On notera de plus l'emploi de l'auxiliaire sein avec sitzen : bin mit der Infantin im Hain gesessen : 21, 6-7.

4. — VERBE SIMPLE ET VERBE COMPOSÉ.

Le *S. Grisaldo* contient plusieurs exemples de l'emploi du verbe simple au lieu du composé :

danken pour verdanken : 10, 25-26.

gleiten pour begleiten : 9, 8.

lüsten pour gelüsten : 133, 7.

proben pour erproben : 6, 21-22.

sehen pour aussehen : 23, 27-28.

schrecken pour erschrecken : 15, 18 — 35, 6.

stehen pour widerstehen : 14, 26.

tragen pour ertragen : 10, 22 — 27, 23.

trunken pour betrunken : 39, 24.

wirren pour verwirren : 28, 1.

wandeln pour verwandeln : 25, 25 — 40, 7 — 103, 1.

zaubern pour bezaubern : 23, 7.

5. — VERBES TRANSITIFS ET INTRANSITIFS.

Il y a, comme pour la jeune Goethe¹, peu d'exemples de verbes intransitifs employés transitivement : sobald sie unser Lager erfuhr : 86, 27. — singt mich... : 121, 21.

Mais l'emploi absolu des verbes transitifs est plus fréquent : er trägt... wie ein Engel : 10, 22-23 (il y a peut-être ici suppression de alles et simple négligence). — Gewohnheit... zu vergleichen, und gegen einander zu halten : 13, 1-2. — Du bist der Schreckende : 15, 18. — die Bergen rissen : 17, 9-10. — mein Gesicht schreckt wie der Nachtgeist : 35, 6. — mein innres Wesen vergiftet und zerrüttet : 35, 7-8. — bis keine Nerve mehr spannte : 37, 11. — Du quälst : 50, 23. — es ist ihm leicht, zu ändern : 52, 18. — ich gewöhnte mich zu ertragen : 81, 17-18. — wenn ich ausführen will : 82, 3. — wie lohn ich Dir? : 140, 23.

On voit qu'il s'agit ici en général d'une ellipse du compl. dir. laissant le verbe transitif comme en suspens et lui donnant un aspect intransitif.

1. Loiseau, *op. cit.*, 158.

6. — RÉGIME DES VERBES.

1° *Verbes sans préposition.*

aufwarten, avec le datif, dans : ... dasz ich ihm in seinem Zimmer aufwarte? : 54, 2-3. Adelung cite de nombreux exemples de cet emploi.

brauchen, avec le génitif¹, dans : ich brauch Eurer nicht : 35, 3. Adelung cite de nombreux exemples tirés de la Bible allemande. Voir également le dict. d. Grimm, 2, 318-319.

danken, avec accusatif d'objet, dans : will ichs ihm danken, 14, 19 et Du dankst mirs nicht : 101, 10. Voir le dict. d. Gr., 2, 736, où ce régime apparaît comme rare et à éviter.

denken, avec le gén.², dans : wenn Grisaldo Eurer ernstlich denkt : 45, 20. Voir le dict. d. Gr. 2, 935, où sont cités plusieurs exemples empruntés à Goethe et à Schiller.

Entlassen, avec l'acc. d'objet et le datif de la pers., dans : ich wills Euch entlassen : 34, 26. Le verbe régit en général l'acc. de la pers. et le gén. de la chose. Voir le dict. d. Gr., 3, 566. On cite Klinger (Th., III, 98) : ich entlasse Euch alles Danks. Il est possible que, dans le texte du *Grisaldo*, wills soit l'équivalent de : will des (= dessen).

Ende machen, avec le gén., dans : dieses Lebens Ende machen : 38, 16-17. Adelung ne cite que le datif. Mais le dict. d. Gr., 3, 455, indique cet emploi et cite Goethe : « Friedrich... wollte des Bravorufens kein Ende machen » (XXIII, 38).

1. Voir Loiseau, *op. cit.*, 159 et la remarque sur Adelung.

2. *Id.*, 159, où plusieurs exemples sont cités. Adelung traite cette tournure d'archaïsme.

fürchten, avec l'acc., dans : Das ganze Land fürchtet den König : 43, 9-10 et Du bists, den sie fürchten : 84, 3. Adelung cite ce régime. Voir le dict. d. Gr., 4, 1, 1, 696-697, où sont cités plusieurs textes de Goethe et de Schiller. — Mais Klinger emploie aussi la tournure pronominale avec vor : fürcht sich ein König vor ihm : 43, 10-11 et wenn er sich nicht fürchtet für (= vor) der traurigen Erfahrung : 83, 8.

gedeihen, avec le dat., dans gedeyet dem Magen : 44, 10. Adelung cite plusieurs exemples de cet emploi de gedeihen, entre autres : Es ist ihm nicht übel gediehen.

glauben, avec datif de la personne, dans : als ich Freunden und Menschen glaubte : 84, 26-27. Adelung cite des exemples de cet emploi, mais en général avec un objet à l'accusatif. Il faut remarquer que, dans la même ligne, Klinger emploie an avec l'acc : Malvizino, Glauben an Freunde... : 84, 27.

herunterrollen, avec le datif du complément : dem Berg herunterrollen : 13, 9-10. Voir encore : dem Auge hinunter : 91, 7-8.

jammern, avec le datif : dasz es einem jammert : 9, 26. Adelung ne cite que l'accusatif : mich jammert, etc... Le dict. d. Gr., 4, 2, 2259, cite l'expression employée par Klinger (Th., IV, 122). Ce régime est rare.

liebkosen, avec le datif, dans : beyden liebkosend : 5, 8. Adelung n'indique pas ce régime et ne donne que des exemples avec l'accusatif. Le dict. d. Gr., 6, 966, indique ce régime.

lohnern, avec le datif, dans : lohnts einem hier nicht : 7, 22-23. Adelung n'indique pas de tournure semblable. Voir le dict. d. Gr. 6, 1139 : ein Ding lohnt einem.

missen, avec l'acc., dans : dasz ich sie ganz missen

kann : 37, 2-3. Voir le dict. d. Gr., 6, 2260, où l'on indique que le régime habituel est le génitif.

reden, avec le datif sans préposition, dans : Ich möchte dir reden : 7, 9. Adelung n'indique pas ce régime. Voir le dict. d. Gr., 8, 468, qui indique ce régime et cite Luther et Klinger lui-même (Th., V, 191) : indem ich so frei dir rede.

reiten, avec l'accusatif, dans : die Teufel reiten mich : 32, 4. L'expression est citée par Adelung : der Teufel reitet ihn.

sorgen, avec l'accusatif, dans : sorget meine brave Rosze : 7, 19. Adelung n'indique pas ce régime. Le dict. d. Gr., 10, 1783, le donne comme très rare et cite Klinger, *S. Grisaldo* (Th., IV, 120).

spotten, avec le gén., dans : und spottest der Weiber? : 63, 8¹.

überreden, avec 2 accusatifs, dans : such michs zu überreden : 18, 9. Cet emploi est indiqué par Adelung : « im Hochdeutschen zuweilen auch mit der 4. Endung der Sache : Ich konnte ihn das nicht überreden. » Mais Adelung n'approuve pas ce régime.

vergleichen, avec le datif sans préposition, dans : er verglich sich dem Eber : 50, 4. Adelung cite de nombreux cas tirés de la Bible et il est possible que plusieurs régimes archaïques encore utilisés par Klinger lui viennent de la lecture de la Bible. Adelung cite, entre autres, Es. XLVI, 5 : Wem vergleicht ihr mich?

wirbeln, impersonnel, avec le datif, dans : Es wirbelt ihm : 50, 7. Adelung cite : der Wein wirbelt mir im Kopfe.

ziemen, avec l'acc., dans : eine Frage, die dich

¹ 1. Voir Loiseau, *op. cit.*, 161 et la remarque d'Adelung.

ziemt : 63, 16-17. Adelung cite un exemple de Weisse : ... ziemt nicht ein männlich Herz. Il ne fait aucune remarque sur ce régime et cite à côté le régime au datif. Klinger emploie d'ailleurs aussi ce dernier dans : Ziemt dies Zittern einem König? 64, 26-27 et : Kleider, die einem Bittenden ziemen : 65, 49.

2° *Verbes avec préposition.*

beissen, avec an et l'acc., dans : an meinen Finger beisz : 33, 18. Adelung cite souvent in ou auf avec l'accusatif.

gedenken, avec an et l'acc., dans : Daran gedenkt er nicht : 11, 23. Adelung dit : « der Gegenstand bekommt am häufigsten das Vorwort an » et cite de nombreux exemples.

gewöhnen, avec zu et le datif, dans : hast ihn zur Sonne gewöhnt : 26, 7. Adelung indique ce régime. Voir dict. d. Gr., qui cite un exemple tiré de *Campagne in Frankreich* de Goethe.

sich stören, avec an et le datif, dans : stöhrst euch an nichts : 6, 27-28. Adelung n'indique pas ce régime.

verloren, avec l'acc. dans la 1^{re} éd. et le datif dans la 2^e : in Almerinens Blikke verloren : 4, 1. Adelung n'indique que le datif.

trotzen, avec auf et l'acc., dans : der Ihr auf vieles Gold trotzt : 34, 12. Adelung cite des exemples tirés de la Bible allemande, notamment Ps. XLIX, 7 : Die... trotzen auf ihren groszen Reichthum.

zucken, avec an et le datif, dans : es zuckt an ihm : 22, 13.

Il faut encore remarquer un cas curieux où le même substantif dépend de 2 verbes à régimes différents : es müszte sich... wie der böse Krebs an Dein Herz hängen und fressen : 77, 13-14. Ici encore l'ellipse d'un pronom

donne au texte toutes les apparences de la négligence grammaticale.

7. — LES FORMES NOMINALES DU VERBE.

1° *Emploi du participe présent.*

L'emploi est normal dans : *meinend er sollt' es ihm gedeyn* : 8, 29. Il faut remarquer toutefois l'adjonction du sujet *er* au participe.

Noter : *dieses zu Herrschen treibende Feuer* ; 37, 15. La proposition infinitive (ou l'infinitif employé substantivement et régime de *treiben*) est placée avec ce verbe au participe présent employé lui-même comme qualificatif. A cet exemple peut se joindre celui-ci, plus curieux encore : *an diesem sich ausdehnenden Herzen zu umfassen*. Ici la proposition infinitive, qui dépend du participe présent employé comme qualificatif, est placée après le substantif : 64, 9-10.

Noter l'emploi du participe présent en fonction de gérondif¹ : *Dich Unaufzuhaltender* : 29, 24.

Le participe présent est employé adverbialement dans : *hochtrabend reden* : 131, 16.

Noter encore une proposition avec participe présent sans verbe a un mode personnel et tout à fait indépendante : *Jetzt in stechender Eifersucht lebend, wo...* : 109, 14-15.

2° *Emploi du participe passé.*

Il est assez souvent employé pour l'impératif : *Heraufgesehen mit deinem...* : 99, 15. — *gebogen das Knie* : 99, 16-17. — Voir encore 118, 18.

3° *Emploi de l'infinitif.*

Le *zu* est assez souvent supprimé : *Es ist aber doch...*

1. Loiseau, *op. cit.*, 164.

wunderlich vom General, sich so der Gefahr aussetzen : 8, 3-4. — was dazu gehört nicht miszmüthig werden : 10-11. — Voir encore 12, 7 — 93, 17-18. Mais Klinger emploie aussi zu. Voir 11, 4 et 27-28.

um est également souvent supprimé : 16, 18-19 : letztes Aufstemmen zu rächen (= um sich zu rächen) — 28, 11-12 — 38, 6 — 42, 10 — 82, 29 — 87, 14 — 103, 16-17 — 114, 4-5 — 131, 7 — 141, 7 — 133, 19 — 134, 21 — 138, 18.

On remarquera l'emploi de l'inf. avec haben : Ich hab Dich vor mir stehen : 41, 28.

Noter encore l'inf. avec l'adv. interrogatif : wo durchbrechen? : 67, 24 et avec machen : mit dem ich mich abgeben machte : 48, 3-4.

L'infinitif avec zu remplace parfois als dasz et la subordonnée : Die Leute sind mir... zu schlecht, mich mit ihnen abzugeben : 79, 13 et : Du bist zu niedrig, mich mit Dir zu vermengen : 133, 19-20.

V. — LES MOTS INVARIABLES.

1. — LES PRÉPOSITIONS.

1° *Emploi des prépositions.*

a) Alternance entre vor et für

vor pour für : 141, 9.

für pour vor : 20, 19 — 23, 13-14 — 30, 7 — 31, 18 — 39, 20 et 21 — 45, 27 — 47, 19 — 50, 12 — 63, 19 — 78, 16-17 — 83, 8 — 87, 5 — 97, 20 — 98, 17 — 113, 15 — 118, 7 — 120, 23 — 141, 9.

Emploi régulier de vor : 4, 3 et de für en de très nombreux exemples.

b) Remarques diverses.

auf dans une expression de temps, là où l'on mettrait aujourd'hui an et le dat. : auf einen heissen gefährlichen Tag : 8, 18. On peut aussi interpréter auf dans le sens de nach. — Remarquer Trinkt auf sein Leben : 10, 17. — Auf = sursum dans : auf dein Herz : 29, 14. — Auf = über dans : Lieder auf den Tod.. : 21, 26 et ein Gedicht auf Deine Augen : 50, 2-3; voir encore : 44, 27. — Noter encore : auf allen Seiten laufend : 421, 40.

aus est supprimé dans : Ihre Hand der Gardine heraus : 74, 22-23. — Voir encore 98, 18.

durch est employé adverbialement dans : die helle Nacht durch : 14, 1-2.

gegen contracté en gen : 106, 28.

gegen über : 40, 22.

C'est un cas de disjonction des prépositions adverbiales en deux parties¹.

in disparaît par ellipse dans : Weder in Granada, noch Castilien : 57, 23 — Noter encore in die Wette : 32, 4.

mit est très souvent employé adverbialement : Hilf mir mit auf : 29, 14-15. — würd ich dieses... Feuer mit verkälten... : 37, 15-16. — Aber die Krankheit mit : 41, 15-16. — dem ist gedient mit : 65, 21. — indem ich ändern mit nützlich ward : 81, 17. — Remarquons que cet emploi adverbial correspond le plus souvent à l'ellipse d'un pronom.

nach est avant son complément dans : nach der Reihe : 14, 20.

über apparaît assez souvent dans les expressions de

1. Loiseau, *op. cit.*, 172.

temps : über Nacht : 8, 19-20. — On a parfois l'emploi adverbial en postposition avec noms de temps ou de lieu¹ : oben über : 16, 20 — die Zeit über : 6, 13 — 51, 8. — über a un sens voisin de celui de gegenüber dans : Mein Plan über jeden Menschen... : 37, 3-4. — Remarquons encore über au lieu de auf avec l'adj. eifersüchtig : 97, 10-11.

um équivalait à wegen ou um... willen dans : Meine Haare sind weisz geworden um Dich : 35, 5. — Noter l'emploi adverbial de um dans : rund um : 57, 10².

unter a le sens de in dans : Unter Deinem Geschlecht : 30, 26.

wegen se place après son complément : des Neids und dergleichen wegen : 8, 10-11. — des Spasz und meiner Lilla wegen : 21, 14-15.

zu disparaît par ellipse dans : dem Fenster hinaus-springen : 10, 3 et : die mir dem Mund herausflogen : 41, 11. — zu équivalait à auszer dans zu dem : 8, 8. — Remarquons enfin zu séparé de das dans la combinaison dazu : Da gehört viel zu : 41, 25.

2° Régime des prépositions.

auf apparaît avec l'accusatif alors qu'il faudrait le datif : so einen Menschen auf den Thron zu lassen ! : 41, 21.

in présente la même anomalie : Ihm solls wohl seyn in Almerinens Arme : 41. 26-27. — in Isabellens Arme Ruhe holen : 88, 10. — seht in mein Angesicht : 88, 2-3. — Très fréquent est aussi le cas du datif au lieu de l'acc. : Ich hätte längst meinen Degen im Flusz versenkt : 41, 10-11. — hier in der Näh, avec zurückkehren : 43, 8.

1. Loiseau, *op. cit.*, 170-171.

2. *Id.*, 171.

— wirfst Dich im... 48, 10-11. — Ich will die Haasen im Bach jagen : 103, 23.

halben apparaît avec le gén. et en postposition : des Bluts halben : 6, 2. — des Spasz (es) halben : 9, 2-3.

Ohngeachtet apparaît au datif dans demohngeachtet : 10, 3 — 11, 17¹.

Seit semble prêter à une hésitation : seit drey Tagen (1^{er} éd.) et Tage (2^e) : 44, 15.

wegen régit ici parfois le datif : wegen den Weibsleuten : 10, 27 — wegen ihren unersättlichen Herzen : 79, 13-14 — wegen bösem Geschick : 85, 4².

2. — LES CONJONCTIONS.

L'emploi des conjonctions donne lieu seulement à quelques remarques.

da a le sens de so : Und da hat er nun... : 9, 24-25.

dasz a très souvent le sens de so dasz ou damit. On a le premier sens dans les exemples suivants : 9, 1 — 9, 4 et 26 — 10, 2 — 12, 5 — 14, 12 — 16, 2 — 26, 11-12 — 31, 9 — 36, 19 — 37, 22 — 38, 5 — 39, 25 — 64, 24 — 99, 2 — 104, 13 — 116, 17 — 131, 26 — 135, 12 et le second dans les exemples : 26, 22 — 32, 18 — 80, 2 — 98, 3 — 103, 15. — dasz a encore le sens de weil dans les exemples : 17, 2 — 22, 3 — 61, 1. — dasz apparaît aussi assez souvent dans le sens exclamatif : Dasz mein Vater so spricht! : 15, 4. — Dasz doch mein... Leben von dir abhängt! : 26, 27-28. — Voir encore 20. 8 — 33, 15, — 78, 15 — 107, 13. — On remarquera l'emploi de dasz dans : Freylich ist das immer die verbrauchte Saite die ihr greift, dasz ihr ihn wegen den Weibsleu-

1. Loiseau, *op. cit.*, 173.

2. *Id.*, 173.

ten anklagt : 10, 26-28. — Aber Eure Verfassung, und dasz ihr alle grosz seyn wollt... : 111-112.

Noter deszwegen employé comme conjonction dans : Deszwegen ich mir einfallen liesz... : 132, 3.

mittlerweile a le sens de während conjonction dans : mittlerweile du zarter Mensch einem Weibe nachzogst... : 131, 24-25.

nachdem équivaut à je nachdem dans : nachdem Ihr nehmen wollt : 46, 26 et nachdem mirs gefällt : 63, 15-16.

On remarquera l'emploi de so dans : man möchte sie gleich auffressen, so ist alles an ihr gemacht : 9, 23-24. So équivaut ici à : nach der Art u. Weise wie...

L'emploi de und au commencement d'une proposition, après une virgule ou après un point, est extrêmement fréquent : Saracenenkönig. Und magst... : 5, 26. — Schöner Castilier, und gehst... : 6, 12. Voir encore : 8, 19 — 9, 7 et 24 — 10, 4 — etc... La conjonction est très souvent répétée; voir par ex. : 12, 8.

L'alternance entre wenn et wann est assez fréquente. Voir : 20, 3 où l'on a, dans une proposition interrogative, wenn (1^{re} éd.) et wann (2^e). — 45, 13 et 19 (même cas). — 95, 16-17 : wenn pour wann. — 117, 20 : wann pour wenn (avec e dans la 2^e éd.)¹. — On notera encore l'emploi de wenn avec le sens de selbst wenn dans : Ich will Euch erwischen, und wenn Ihr in Kaninchen verwandelt würdet : 121, 11-12².

A noter : ob ich schon³... : 36, 4 et in so fern : 25, 14. — nun dans le sens de da : Und nun doch keiner Muth genug hatte : 8, 19. — jetzt wo... : 39, 1-2.

1. Loiseau, *op. cit.*, 176-177

2. *Id.*, 176.

3. *Id.*, 177.

3. — LES ADVERBES.

a) L'alternance entre denn et dann est très fréquente ¹.
On a ici les cas suivants :

denn dans le sens ordinaire de car ou donc : 13, 13 — 15, 4 — 33, 20 — 39, 16 et 19 — 51, 8, 16 et 24 — 52, 16 — 54, 24 — 62, 8 et 14 — 64, 14 — 66, 3 — 78, 6, 13 et 18 — 83, 18 et 19 — 86, 28 — 90, 21 — 96, 20 — 105, 14 — 110, 19 (2 fois) — 111, 23 — 113, 12 — 117, 7 — 124, 1 — 132, 21 — 135, 19 et 20.

denn pour dann : 17, 27 — 23, 9 — 37, 5 — 49, 9 — 65, 25 — 71, 9 — 77, 19 (2^e éd. donne ici dann) — 78, 2 — 86, 11 — 87, 8 — 88, 2 — 110, 23 (2^e éd. donne dann) — 117, 12 — 130, 3 (2^e éd. donne dann) — 143, 15.

dann pour denn : la 2^e éd. donne parfois dann pour denn (car) de la 1^{re} : 23, 26 — 44, 14 — 111, 3; ou bien la 2^e éd. donne denn pour dann de la 1^{re} : 28, 27; on a enfin dann pour denn : 49, 21 — 53, 17 — 117, 22.

dann adverbe apparaît dans les ex. : 52, 25 — 79, 2 — 81, 20 — 85, 10 — 111, 8 — 114, 2 — 123, 16.

b) La double négation apparaît parfois ² : Kein wirblender Wirrwar lässt sich nicht träumen : 41, 20. — niemand nichts : 94, 15 — nirgend nichts : 141, 8. — Voir encore l'alternance entre nicht et nichts : 9, 18. — Nicht ... nicht = weder... noch... dans : ... die er nicht fassen nicht begreifen kann : 23, 16-17.

c) L'emploi des adverbess donne lieu aux remarques suivantes.

allein a le sens de genug dans : Es ist unmöglich dass einer Gedächtnisz allein zu habe : 9, 10-11.

1. Loiseau, *op. cit.*, 168.

2. *Id.*, 169.

anders a le sens de sonst dans : weil ich zu deutlich sah, wie sehr ich anders gezwungen würde,... : 37, 16-17. Voir encore 79, 19.

basz = sehr : 8, 17.

das erste mal apparaît dans plusieurs cas : 57, 18 — 86, 11-12 — 87, 20-21.

eins pour einmal ou immer dans : noch eins so feurig, noch eins so unternehmend : 38, 3. — Voir encore 135, 13.

erst équivaut à zuerst : Aber erst muszt Du aus dem Weg : 84, 2-3.

gar s'emploie souvent avec l'adjectif qualificatif, dans le sens de sehr : eine gar schöne Prinzessin : 24, 15. — gar schöne Donna! : 87, 12. — Noter encore : Was gar der melancholische König? : 44, 23 et so gar : 57, 26.

ganz adverbe apparaît devant un subst. : Er, der ganz Güte ist : 11, 14-15 et devant l'art. ind. : ganz ein andrer : 12, 13-14.

je... je..., = je... desto... : 82, 1-2. Mais on trouve aussi desto... desto... : 106, 24-25. — Noter encore je her : 77, 14-15.

jetzo : 36, 13.

(auf die) Letzt : 94, 12.

längst = lange : 36, 4.

schier : 52, 22.

so = dann : 12, 13 : so liesz ichs. — 21, 10 : so schlage nieder, mächtiger Donner. — so = auch : 12, 21.

vor = vorher : 15, 8 — 33, 28 — 85, 10 — 128, 14 — 143, 5.

zeither = seither : 51, 13 — 86, 17 — 93, 26¹.

1. Loiseau, *op. cit.*, 168.

CHAPITRE IV

LA CONSTRUCTION

Elle est, dans le *S. Grisaldo*, particulièrement irrégulière et négligée.

I. — PLACE DU VERBE.

1. — L'INVERSION.

L'inversion n'est pas appliquée quand une subordonnée conditionnelle précède la principale¹. Waren ihre Schwerter und Lanzen so langsam und träg gewesen wie jetzt ihre Zungen, sie sollten... : 4, 5-6. — wären Eurer viel unter den Castiliern, ich räumte... : 4, 17-18. — wär einer..., ich schmiesz... : 10, 11-13. — Hätt ich der Mädchen mehr, er sollte... : 14, 19-20. — Wenn ich..., ich gieng... : 21, 4. — Wenn Ihr nicht wärt, ich stünd... : 54, 28. — Wenn wir uns nur sondiren wollen..., es hält... : 59, 24-25. — Hätten sie deine Säfte..., sie versündigten sich... : 77, 23. — Wenn es von ihrer Hand wäre, ich wollte... : 91, 3-4. — ...wenn sie in eine Fuchshöhle kröche, ich wollt... : 112, 7-8. — Wenn wir Frieden haben, wir jagen... : 111, 25-26.

1. Loiseau, *op. cit.*, 179.

— Träf es ein, ich wollte... : 105, 17-18. — Wanns mein Bruder erführe, der Wilde packte mich... : 117, 20-21. — Wenn er nur eine Zeit in Valladolid wäre, wir wollen... : 123, 25. Remarquer ici l'emploi du présent wollen au lieu de wollten¹.

Noter encore : ...von edlem Zorn entbrannt — ich hätt... : 78, 3-4.

Remarquons l'incidente ich denk sans inversion : 28, 2.

L'inversion remplace la subordonnée commençant par ob dans la phrase : ... wuszte nicht, ists Tod, ists Leben der Augenblick : 28, 17-18.

L'inversion est évitée dans : und dien ihm aus Eigennuz, müszte sonst... : 5-6.

Noter encore : Und zu ihr sagen, es hiesz mich's ordentlich innerlich : 12, 7.

Noter enfin : steht alles auf : 6, 19 et : und drängt sich auf in meinem Herzen voriger Muth : 29, 4-5.

2. LE REJET.

Il arrive très souvent que le verbe à un mode personnel ne soit pas rejeté à la fin de la subordonnée.

On a les cas suivants : Wie wir die zu Kehr getrieben hatten nach rechter Herzenslust : 8, 14-15. — Wies einem... so ist auf einen... gefährlichen Tag : 8, 18-19. — ... wie michs noch in Träumen... verfolgte in meinem Zelt : 8, 22-23. — ... Und wie nun das... Bräutiamchen paszte mit dreysigen... : 8, 28-29. — ... dasz... Grisaldo sie... kuppelte des Spasz halben : 9, 2-3. —

1. L'on peut dire que l'inversion ne se fait pas ici quand la subordonnée antécédente est conditionnelle. En d'autres cas, elle redevient la règle. Voir par exemple : Als ihr rießt, stürzten sie zurück : 138, 23. Voir Loiseau, *op. cit.*, 190.

Der Mann der sich aufopfert wie euer Grisaldo : 11, 12. — ... dasz sich zurückziehe Licht... : 16, 21-22. — seh wie sie lecken mit gieriger Zunge : 16, 28-29. — ich wollt dasz es gedonnert... hätte vom frühesten... : 18, 22-23. — wo du aufgetreten bist mit... : 19, 8-9. — ... die soll eine... schöne Prinzeszin seyn : 24, 14-16. — Poeten..., die die Welt betrogen mit ihren... : 21, 22-23. — ... dasz es zitterte in mir, ich mich halten muszte an Dir... : 26, 11. — ... dasz wir... sind in Kraft und Muth : 27, 2-3. — ... dasz wir... in uns schaffen tausend... : 27, 3-4. — alles, was mir lieb ist in der Welt : 27, 19-20. — Wenn ich hier sasz ohne Dich : 28, 8-9. — was dir gegeben ist für Tausenden : 31, 17-18. — Wenn ich Nachts hier herumgeh in... : 33, 17-18. — Voir encore : 34, 17-18 — 37, 22-23 — 39, 8 — 40, 17-18 — 48, 3-4 — 59, 24-25 — 64, 14-15 — 79, 10-11 — 82, 10-11 — 83, 7-8 — 109, 2-3 — 117, 28 — 118, 20-21 — 136, 17-18 — 141, 16-17.

3. — LE PARTICIPE PRÉSENT OU PASSÉ AVANT UN COMPLÉMENT OU UN SUJET.

Les exemples du *S. Grisaldo* sont, sur ce point, extrêmement nombreux.

On a pour le participe présent : scharrend und schlagend mit dem Hufe : 16, 16. — ... fahrend in Deinen Aug! : 27, 15. — ... und peinigend wie die Liebe : 28, 1-2... brennend aufs Herz : 38, 6-7. — brennend meine Lefzen : 27, 16.

On a, pour le participe passé : so ist alles an ihr gemacht vom Scheitel bis zur Sohle : 9, 24. — ... war sie verliebt in Euch : 12, 25-26. — er fand ihn erschlagen auf dem Schlachtfeld, abgerissen das Haupt... : 13, 18.

— ... gehüllt in Blut Gewand : 16, 20. — ... zerbrochen an den Bergen : 16, 24-25. — ... überlassen all den Elementen : 19, 7. — Ich liege gestreckt auf dem Boden : 19, 9-10. — Und sie nun beladen mit Thränen... : 26, 2-3. — ... Siehst mich hier eingewurzelt vor Dir : 27, 14. — Du hast mich angehaucht mit... : 29, 17. — Hast mir geschenkt das Licht... : 29, 18. — ... bin ein Knabe worden vor Dir... : 30, 4. — Bin verschlungen in den Ringeln : 30, 10. — Dieses Herz ist gestärkt aufewig... : 30, 23-24. Voir encore : 40, 9 — 43, 24-25 et 25-26 — 50, 20-21 — 56, 22 — 58, 16 — 58, 22-23 — 62, 14-15 — 64, 5-6 — 64, 12-13 — 65, 21 — 65, 25-26 — 68, 24-25 — 97, 11 — 107, 25 — 117, 7 — 124, 2 — 129, 24 — 138, 7-8 — 139, 3.

On notera : Etwas gelernt musz man haben : 42, 24-25. — Voir encore la répétition : ich hab gesehen, ein Weib gesehen : 83, 25.

4. — L'INFINITIF AVANT LE COMPLÉMENT FINAL.

Les cas sont, ici encore, très nombreux.

On a : Ich wills doch aufbewahren zum Wunderzeichen : 5, 18-19. — ... müszte sonst mit den wilden Thieren kämpfen des Bluts halben : 5-6. — ich will dir versprechen Rache : 14, 7-8. — hör sie heulen Rache : 17, 1-2. — ich will dich hinauftragen durchs dikigté, heimliche Dunkel : 7, 5-6. — Ihm solls wohl seyn in Almerinens Arme : 11, 26-27. — Es musz einem doch artig... seyn um... : 42, 22-23. — Wir wollen... zurückkehren hier in der Näh : 43, 7-8. — Hals und Bein brechen oben drein : 43, 10-11. — wir wollen jagen die helle Nacht durch... : 44, 1-2 (la 2^e édition a placé jagen à la fin). — wir wollen tanzen um die Eiche :

14, 6. — er soll mir nichts kennen und fühlen als Rache und Grimm : 14, 24-25. — Voir encore : 15, 20-21 — 15-16 — 16, 28 — 23, 13-14 — 24, 12-13 et 14-16 — 26, 12 et 13-14 — 26, 15-16 et 17-18 — 27, 10-11, 18-19, 20, 27 — 30, 23 — 36, 16-17 — 39, 8-9 — 38, 14-15 — 41, 28-29 — 43, 7-8 — 45, 27-28 — 52, 26 et 28-29 — 60, 17 — 61, 7 — 62, 26-27 — 63, 26 — 65, 23 — 71, 10 — 72, 15 — 72, 16 — 73, 4 — 78, 7-8 — 79, 22 — 81, 18-19 — 82, 3-4 — 83, 10-14 — 87, 16 — 89, 23-24 — 98, 16-17 — 102, 11 — 104, 5 — 105, 10-11, 13 — 107, 23-24 — 108, 7-8 et 20 — 113, 4-5, 25-26 — 114, 1, 9-10 — 115, 10-11 — 120, 13 — 122, 3, 13-14 — 128, 6-7 — 130, 20 — 131, 2-3, 22 et 23 — 140, 11-12, 12-13, 16-17 — 141, 14-15, 15-16. En tout 78 cas.

On notera encore : ich müszte den Knoten kriegen, womit dieses... All befestigt ist, und auflösen : 30, 6-8; und auflösen devrait être après kriegen ou kriegen entre la virgule et und. — Voir encore une construction analogue : Wenn wir uns nur sondiren wollen und anschlagen : 59, 24-25.

II. — PLACE DES COMPLÉMENTS.

a) L'absence de l'inversion ou du rejet ainsi que la place arbitrairement assignée par Klinger aux participes ou à l'infinitif modifient l'ordre des compléments.

b) Comme Goethe¹, Klinger place le pronom au datif avant un autre pronom personnel, que celui-ci soit sujet ou complément. Voir, par ex. : Da verzieh ich mirs ... : 12, 20. — Ich dank dirs... : 17, 12. — Les exemples sont extrêmement nombreux.

1. Loiseau, *op. cit.*, 182.

Parfois, comme dans Goëthe, le premier pronom est à l'accusatif : wie michs noch... verfolgte.. : 8, 22. — es hiesz mich's... : 12, 7, etc...

Dans la subordonnée, le pronom pers. régime passe avant le sujet : ... dasz sie aller Welt Aerzten nicht wieder zusammenfliken : 5, 15.

On notera les anomalies suivantes : wenn ich mit meinem Degen, meinem Geist und mich in die Waffenkammer... legte : 28, 6-7. L'ordre naturel et simple serait mich après ich. — Sporn zu Boden mich : 33, 14. — erdrossle dich ich : 120, 23.

c) La place de l'adverbe donne lieu aux anomalies suivantes : sie sollten nicht hier schmausen : 4, 6-7. — Kehrt zurück von Weibern am Siegeswagen geschleppt wie immer : 40, 10-11. — Don war fast ihrer Prophezezung zu gering : 96, 17-18. Ces quelques exemples suffisent à montrer que Klinger, comme Goëthe, place l'adverbe de façon arbitraire¹.

d) La particule séparable est le plus souvent placée immédiatement après le verbe dans la proposition principale : fahr herum wie... : 12, 1-2. — Wie oft kamst du herein am Morgen : 25, 26-7. — .. ziehe heraus aus dem ... : 28-29. — ... treibe auf in mir : 29, 15-16. — Steig herunter aus... : 32, 11-12. — Wie springt Ihr ab von mir : 35, 12. — treten auf mit Blumenkränzen... : 49, 3. — Seht Euch um hier : 53, 18. — Was geht vor hier? : 102, 8. — Voir encore : 86, 10-11 — 92, 15 — 97, 20 — 102, 26 — 107, 18 — 115, 22 — 121, 17 — 138, 11 — 141, 24.

e) On notera encore des anomalies telles que : die Gelehrten sollens beurtheilen und die Weibsleute :

1. Loiseau, *op. cit.*, 183.

22, 17-18. — Jeder folge seinem Bescheid von Euch : 131, 12.

f) Remarquer enfin la place de l'adjectif dans : du ist jeder zufrieden mit seinem Stande : 113, 29.

III. — EMPLOI DES PROPOSITIONS.

L'emploi des diverses sortes de propositions par Klinger dans le *S. Grisaldo* sera étudié à propos du style. L'on se borne ici à faire les remarques suivantes.

a) On a déjà vu, en étudiant les conjonctions et la conj. *dasz* en particulier, que Klinger l'emploie souvent, comme le jeune Goethe, au début de la phrase¹.

b) Comme Goethe encore², Klinger fait souvent usage de la proposition subordonnée conditionnelle à forme de proposition principale interrogative.

On a ici : *Wären ihre Schwerter... gewesen* : 4, 5-6. — *Wären Eurer viel unter...* : 4, 18. — *Wär einer...* 10, 11. — *hätts gehen mögen, wies wollte* : 11, 11. — *Hätt ich der Mädchen mehr...* : 14, 19-20. — *... hätte (ich) Flügel* : 23, 5-6. — Voir encore 43, 10-11 — 77, 23 — 105, 17-18. — Mais il faut noter : *wenn ich seine Stärke hätte* : 12, 20-21. — *Wenn Ihr nicht wärt...* : 54, 28. — *Wenn wir uns nur sondiren wollen...* : 59, 24-25. — *Wenn er sich nicht fürchtete...* : 83, 7-8. — Voir encore 91, 3-4.

c) L'emploi de l'ellipse revient très souvent dans le *S. Grisaldo*.

Très fréquente est en particulier l'ellipse du verbe. On a déjà vu celle des auxiliaires. Celle des autres verbes

1. Voir plus haut, chap. III, V, 2 et Loiseau, *op. cit.*, 189.

2. Loiseau, *op. cit.*, 189-190.

n'est pas moins importante. Le verbe à un mode personnel est supprimé dans : mit wilden Geberden um die Tische herum : 3, 10 (le part. prés. est également possible). — nach dem Fenster : 3, 10-11 (id.). — vom Fenster zurück in sich : 3, 14-15 (id.). — Allen meinen Grusz! : 7, 27-28 (le sujet est en même temps supprimé). — Meiz Name, Schaz : 7, 27.. —... und noch eine Krone auf Dein Haupt : 18, 3. — L'impératif est supprimé dans : Mir meinen Becher : 4, 26. — Eure Hand von meinem Hals : 5, 9. — und kein zweydeutiges Wort... : 5, 28-29. — zu jenem Berg... : 6, 1. — Nicht von meiner Seite : 18, 15. — Lieber! Keinen Sprung : 83, 3. — Nur keinen tod : 104, 1. — Le participe prés. est supprimé dans : an einer Tafel mit Früchten : 3, 5. — Isabellen in seinen Armen : 125, 9. — L'infinitif est supprimé dans : Lasst uns weg : 16, 5. — in Krieg magst du nicht : 34, 3. —... und mich knüpft kein Band, und (es) soll nie (geschehen) : 32, 22. — Voir encore diverses ellipses verbales : 4, 24 — 32, 5 — 35, 11 — 62, 20-21 — 102, 5 — 108, 5 — 109, 1 et 5 — 117, 1-2 — 123, 22-23 — 128, 7-8 — 130, 5 — 140, 7-9 — 142, 27.

L'ellipse de la conjonction *dasz* est assez fréquente. On en a vu les exemples en étudiant l'emploi des modes¹.

D'autres ellipses ont été déjà étudiées. On notera ici seulement l'ellipse de la conjonction et du sujet dans : Ich kenne die Infantin, (oder ich) weisz nicht was kennen heiszt : 20, 25-26; l'ellipse de *wie* dans : nach Gewohnheit : 8, 27; l'ellipse de *anders* dans : was kann da herauskommen als Unbändigkeit : 32, 8-9; l'ellipse des compléments dans : wiszt ihr noch (die Geschichte)

1. Voir plus haut, chap. III, II, 2.

mit den Arragoniern : 8, 13. — ... und er trägt bei seinem groszen Sinn : 10, 22-23. — ... zu vergleichen und gegen einander zu halten : 13, 1-2. — ich gewöhnte mich zu ertragen : 81, 17-18. — wenn ich ausführen will : 82, 3. — wie lohn ich Dir... : 140, 23.

Parfois des propositions entières sont éludées ou sous-entendues : (Erinnert euch) Wie wir... : 8, 14. — Es ist doch grausam (, zu sehen), wie er... : 9, 12-13. — (Es ist doch schade), Dass man nicht an seiner Stelle ist : 9, 28-29. — (So sollst du handeln) Wenn ich Grisaldo bleiben soll : 28, 3. — O die lustigste Art Narren, (die ich so finde,) weil wir sie... : 36, 3-4. — (Ich frage mich,) ob er sich nicht... : 50, 18. — Wer um Euch ist (, ist bey gutem Humor) : 60, 6. — (Wir wollen sehen.) Was er beginnt : 73, 20. — ich kann den Tag kaum erwarten, (um zu sehen,) was... : 76, 3-4. — der... alles thut (, was ich will) : 101, 6. — wie = wie (ist es möglich dasz...) : 118, 3.

Les bizarreries de construction, très nombreuses dans le *S. Grisaldo*, seront étudiées dans le chapitre sur le style.

CHAPITRE V

LE VOCABULAIRE

I. — SUBSTANTIFS.

1. Anstand, dans : ohne Anstand : 12, 24-25. L'expression signifie : soit dit sans aucune hésitation, sans aucun doute. Voir le dict. d. Gr., 1, 474, qui cite Goethe : « in der That, sehr lobenswürdige Anstalten, ohne Anstand, recht... » (XVIII, 105).

2. Abkühl, dans : zum Abkühl : 103, 24. Le dict. d. Gr., 1, 65, signale le verbe abkühlen (= refrigerare), mais non ce substantif que Klinger semble forger au courant de la plume ou tirer du dialecte francfortois. Du reste, il le remplace par l'infinitif dans la 2^e édition. Le mot apparaît dans le composé Abkühltrug. Klinger aurait pu mettre : zur Abkühlung.

3. Bescheid, dans : Sey du mein Bescheid : 13, 4. Adelung donne le sens qui convient ici : ein beschiedener, d. i. jemanden bestimmter Theil. Voir encore le dict. d. Gr., 1, 1552, qui cite : « ein jeder Stand hat sein Bescheid » (Alberus, 155).

4. Ducks, dans : Ihr habt mir schon in Granada einmal einen Ducks gegeben : 116, 16-17. Adelung ne donne pas ce mot. Voir le dict. d. Gr., 2, 1495, qui cite le texte de Klinger (Th., IV, 245) et donne ici à Ducks le

sens de : was Verderben, Untergang bringt. Mais ce sens ne convient guère au texte de Klinger. Il faut plutôt admettre ici le sens premier du terme : Schläge. Le dict. d. Gr. cite : « hee krigt ducks » et indique qu'à Hambourg daaksen équivaut à prügeln. Ballona semble ici faire allusion à la gifle qu'il a reçue le jour où il a voulu faire un compliment d'amour à Almérine.

5. Empfängnisz : ... wofür deine Seele kein Empfängnisz. hat : 33. 12-13. Le terme a ici, évidemment, le sens de : réceptivité, compréhension et équivaut à Empfänglichkeit. Adelung n'indique rien à ce sujet. Le texte de Klinger (Th., IV. 130) est cité par le dict. d. Gr., 3. 423.

6. Fresse, dans : ich schmiesz ihm den Handschuh in die Fressz... : 10. 13. Le terme signifie « gueule » et est défini par Adelung : ein sehr niedriger Ausdruck. Le dict. d. Gr., 4. 432, cite le texte de Klinger (Th., IV. 123) avec une légère erreur : schmiesz au lieu de schmiesz et le texte suivant : « schmeisz dem Schinder das Geld für die Füsz oder in die Fressen » (Taubmann, Plautus, 550).

7. Frasz, dans : .. und nicht einmal Bauchweh vom Frasz kriegt : 94. 13. Le terme signifie, selon Adelung : 1^o dasjenige, was gefressen wird et 2^o die Handlung des Fressens. Il est ici employé dans le premier sens. Le dict. d. Gr., 4. 65, cite un autre texte de Klinger (Th., II. 413) : sein Gefühl in Wein und Frasz betäuben.

8. Gesängen, dans : ein hübsches, gefühltes Gesängen : 30. 3-4. Adelung n'indique que le mot bien connu : der Gesang. Voir le dict. d. Gr., 4. 1, II. 3803, qui indique le mot : das Gesänge, collectif de Sang (mhd. gesenge). C'est par négligence que Klinger sans doute emploie la forme : Gesängen.

9. Lefze, dans : Brennend mein Lefzen! : 27, 16. Lefze = Lippe. Voir le dict. d. Gr., 6, 515 : Ein vorwiegend oberdeutsches, bis in dieses Jahrh. auch in der Schriftsprache verwendetes, jetzt fast abgestorbenes Wort.

10. Nerve f., dans : jede Nerven springen machst : 33, 15-16; bis keine Nerve mehr spannte : 37, 10-11; an der... keine Nerve schlägt. Adelung indique en deuxième lieu le fém. die Nerve. Voir le dict. d. Gr., 7, 610. Ce fém. était très employé au xvi^e s.

11. Nativitätssteller, dans : Des Königs Nativitätssteller : 54, 7. Le terme signifie : génethliaque. Voir le dict. d. Gr., 7, 426. Le mot Nativität signifie depuis le xvi^e s., : der das Lebensschicksal eines Menschen vorbedeutende Stand der Gestirne zur Geburtsstunde, = horoskop. Le dict. cite le composé : Nativitätssteller. Adelung donne les mêmes définitions et indications. Le mot apparaît dans un texte de Freytag (1867) cité par le dict. d. Gr.

12. Schadloshaltung, dans : ... da Dirs blosze Schadloshaltung ist : 77, 23-24. Adelung indique Schadlosung. Voir le dict. d. Gr., 8, 1991. Le mot signifie indemnitas, indemnissatio.

13. Schnaken, dans : Wir wollen itzt manchen Schnaken im Stillen verarbeiten : 59, 2-3. Voir le dict. d. Gr., 9, 1151. Le terme signifie ici : lustiger, launischer Einfall; scherzhafte Erzählung, Anecdote; lustiger Streich, etc... Le dict., 1153-1154, cite le texte de Klincker (Th., IV, 180).

14. Sternputzen, dans : Bring ihn in Jammer durch einen Sternputzen.. : 44, 2-3. Adelung donne les définitions suivantes : Dünste, welche sich in der höchsten Luft in einen schleimigen Klumpen sammeln und...

auf die Erde fallen; 2° in einigen Gegenden : der Sternschusz, -fall... Le sens ordinaire est bien : étoile filante.

15. Theil, dans : Ob ich schon den empfindenden Theil von Menschen nicht leiden kann : 36, 5-6, signifie espèce.

16. Zunge, dans : tausend schneidende Zungen : 46, 17, signifie cri.

II. — ADJECTIFS ET ADVERBES.

1. artig, dans : es musz einem doch artig... seyn : 12, 22-23. Le mot signifie : angenehm. Voir le dict. d. Gr., 1, 574, qui cite ce texte de Gœthe : « ich dachte mir, wie artig es sein müszte, wenn irgend... » (XXIV, 263).

2. alleinig, dans : nur dieser alleinigen Empfindung lebend : 38, 48-49. Voir le dict. d. Gr., 1, 247. Le mot signifie : unicus, verstärktes einig, einzig. On cite ici comme exemple : der alleinige Gott.

3. äusserlich, dans : und schien sich äusserlich zu freuen : 15, 19, semble avoir un sens équivalent à celui de äusserst. Mais l'adverbe peut également avoir ici son sens ordinaire. Aucun dictionnaire n'indique le sens de äusserst.

4. ordentlich, dans : es hiesz mich's ordentlich innerlich : 12, 7, a le sens de : förmlich et signifie ici : impérieusement. Voir le dict. d. Gr., 7, 1325.

5. schnippisch, dans : (die Weiber)sind... schnippisch : 12, 29. Adelung et Campe donnent schnäppisch et dérivent le mot de schnappen = plaudern, vorlaut im Reden sein. Voir le dict. d. Gr., 9, 1339, qui définit le mot : naseweis, kurz angebunden, spitzig im Reden et

propose une autre explication étymologique. Le mot viendrait de schnippen = mit den Fingern knipsen, schnellen. Voir encore 9, 1337.

6. wunderbar, dans : Es ist wunderbar, wie der König... : 41, 13-14. Le mot a ici évidemment le sens de singulier, bizarre. Ce sens est indiqué par Adelung : ein wunderbarer Einfall, ein wunderbarer Mensch, etc... C'est plus tard sans doute que wunderbar et wunderlich se différencient.

III. — VERBES.

1. abwerfen, dans : ... das mir all dem Anschein nach nichts abwarf : 80, 22. Le verbe signifie : einbringen. Voir le dict. d. Gr., 1, 152, qui donne l'explication étymologique : scheint von dem Baum hergenommen, der seinem Eigenthümer jährlich Früchte trägt und niederwirft. Le dict. cite un texte de Klinger (Th., IX, 201) : magern Lohn abwerfen.

2. ängsten, dans : Geängstet! : 73, 18. Voir le dict. d. Gr., 1, 360, qui indique que le mot est employé en poésie, tandis que ängstigen apparaît surtout en prose. Le verbe a ici le sens de tourmenter physiquement.

3. sich anfühlen, dans : Fühl dich an, Schnecke! : 12, 15. Voir le dict. d. Gr., 1, 334. Anfühlen = tactu explorare. Il est assez difficile de déterminer le sens que prend ici le verbe pronominal. Cela veut dire sans doute : tâte-toi, pour savoir ce que tu es et ce à quoi tu dois renoncer.

4. aufbringen, dans : Alles musz sie aufbringen, zu rächen : 109, 25. Voir le dict. d. Gr., 1, 630. Le verbe

signifie : werben, anschaffen. On le trouve dans les expressions : Gelder und Kleider, ein Heer aufbringen.

5. aufhören, dans : Hab ich aufgehört? : 15, 6-7. Le verbe est pris ici au sens absolu. Il apparaît en ce sens dans l'expression connue : da hört alles auf ou Alles hört auf.

6. aufsagen, dans : Sag deiner Leidenschaft auf... : 39, 9-10. Le verbe signifie : renoncer à. Le dict. d. Gr., 1, 717, cite le texte de Klinger (Th., IV, 156).

7. aufsteigen, dans : steigt auf : 3, 10; 5, 5; voir 6, 19 : steht alles auf. L'emploi de aufsteigen dans le sens de aufstehen était autrefois fréquent. Voir le dict. d. Gr., 1, 748, = sich in die Höhe erheben. L'on cite ici un texte de Goethe : « darauf stiegen wir... vom Tische auf (XXXIV, 227).

8. aufwatschlen, dans : .. dasz ich ... aufwatschlen wollte : 12, 6. V. le dict. d. Gr., 1, 773. Le sens est : anatis in modum surgere, marcher en se dandinant comme un canard. Le dict. cite le texte de Klinger (Th., IV, 125).

9. ausstechen, dans : ... womit du andere ausstechen könntest : 34, 6. Voir le dict. d. Gr., 1, 984. Einen Reiter ausstechen = aus dem Sattel stechen, dann auch allgemein seinen Gegner verdunkeln, übertreffen, verdrängen. Le dict. cite un texte de Klinger (Th., I, 394) : sie stach alle Weiber durch ihre Schönheit und ihren Witz aus. Voir encore Goethe : « die niedliche Schwester war ein für allemal ausgestochen » (XXI, 166).

10. berechnen, dans : ich war mit dem kleinen Haufen gegen die Maurer berechnet : 56, 23-24.

11. blecken, dans : als blekte der Tod aus mir : 113, 14. Voir le dict. d. Gr., 2, 86-87. Le verbe signifie : erscheinen, sehen lassen. L'on cite ici : « .. wenn die Haut

durch Schuh und Strümpfe bleckt » (Günther, 772).

12. bangen, dans : Sieh, wie ich jetzt bange... : 63, 3. Voir le dict. de Gr., 1, 1104. Le verbe signifie zagen, fürchten, etc. L'on cite ici un texte de Klinger (Th., II, 224) : er lebe und lechze, bange und lebe.

13. danken, dans : Seiner Stärke... habt ihr Gut und Haut zu danken : 10, 24-26, a le sens de verdanken. Voir le dict. d. Gr., 2, 736. Cet emploi est fréquent au XVIII^e siècle¹.

14. eingebildet, dans : einer eingebildeten Geliebten : 21, 26, a le sens de : imaginaire. Voir le dict. d. Gr., 3, 184. C'est un emploi du terme assez courant.

15. einrichten, dans l'expression : die Schäden einrichten : 42, 10, a le sens de réparer. Voir le dict. d. Gr., 3, 250, où l'on indique, comme sens primitif : ein verrenktes, krankes Glied einrenken, wieder recht machen.

16. entsprechen, dans : ihm entspricht kein Männerherz des Neids und dergleichen wegen : 8, 10-11. Entsprechen semble avoir ici le même sens que : widersprechen. Aucun dictionnaire n'indique ce sens.

17. feisten, dans : und feistet den Bauch : 42, 26-27 et 44, 10. Le verbe signifie ici engraisser. Voir le dict. d. Gr., 3, 1466, qui ne donne que le sens intransitif de furzen : vesser.

18. gedeihen, dans : meynend er sollt' es ihm gedeyn : 8, 29. Le texte est cité par le dict. de Gr., 4, 1, I, 1990 (Th., IV, 121). Le verbe équivaut ici à gelingen, glücken. C'est d'un emploi fréquent.

19. geschoren, dans : von Menschen... geplagt und geschoren : 10, 20-21. Voir le dict. d. Gr., 8, 2574².

1. Loiseau, *op. cit.*, 157.

2. *Id.*, 205.

20. sich gewärtigen, avec le gén., dans : ... darf sich keines Danks gewärtigen : 11, 12-13. Le verbe signifie : s'attendre à. Voir le dict. de Gr., 4, 1, III, 5357. L'on cite ici Lessing (Briefe 6, 12, 1771) : « in einigen Wochen kann ich mich... der völligen Erklärung gewärtigen ».

21. heiszen, dans : es hiesz mich's ordentlich innerlich : 42, 7. A ici le sens de auffordern, befehlen. Voir le dict. d. Gr., 4, 2, 909, qui indique que l'emploi de heiszen avec deux accusatifs est fréquent. L'on cite ici un texte de Klinger (Th., II, 136) : du kannst mich das heiszen.

22. hetzen, dans : Lasz uns schaffen und hezzen : 42, 2. Signifie ici travailler activement. Voir le dict. d. Gr., 4, 2, 1273. L'on donne ici le sens de : etwas treiben et l'on cite un passage de Gœthe (Briefe an F. v. Stein, III, 188) : « wir wollen es ruhen lassen und nichts hetzen ».

23. jagen, dans : jagende Augen : 26, 8. Voir le dict. d. Gr., 4, 1, 2214-2215. Le verbe a le sens de : vorwärts hasten, eilen, wie ein Verfolger oder Verfolgter. Jagende Augen = Augen, die hin und her rollen. L'on cite ici le texte de *Grisaldo* (Th., IV, 141) et un autre texte de Klinger (Th., II, 299) : dieser Grimm in deinen jagenden Augen. — Le verbe jagen revient encore dans : es jagt sich auf Eurer Stirn : 37, 25. Voir le dict. d. Gr., 4, 1, 2217. Sich jagen = einander jagen = sich jagend umhertreiben, sich verfolgen. L'expression complète serait : es jagen sich Wolken ou es jagt sich (wie Wolken) auf...

24. leiden, dans : der ist grimmig vielleicht und leidet mich denn : 23, 8-9. Le verbe a ici le sens transitif de : faire souffrir. Voir le dict. d. Gr., 6, 668. Leiden, tr. = in Leid bringen.

25. lassen, dans : Hättest du mich nur werfen lassen : 23, 23, a le sens de laisser faire.

26. proben, dans : Probe meine Geduld nicht weiter : 6, 21-22, a le sens de : mettre à l'épreuve. Le dict. d. Gr., 7, 2147, cite le texte de Klinger (Th., IV, 119). Proben = erproben.

27. reizen, dans : mit dem reizenden Aug : 11, 5-6 et die Bergen rissen : 17, 9-10. Voir le dict. d. Gr., 8, 761. — Le sens intransitif est : eine schnelle, reizende Bewegung machen. L'on cite ici Klinger (Th., III, 54). L'on cite aussi, 763, l'emploi avec Berge. Le verbe signifie ici : auseinandergehen = durch Reizen zertheilt werden.

28. spielen, dans : ... und spielt sie dahin : 9, 25. Voir le dict. d. Gr., 10, 2350. Es hats dahin gespielet = id effecit = eo rem perduxit. Ex. : er sucht es dahin zu spielen, dasz... Le verbe a ici le sens de entraîner, séduire.

29. schluppen, dans ... ich schluppte ihnen aus den Händen : 104, 15, équivaut à schlüpfen. Voir le dict. d. Gr., 9, 850. Schluppen = Iterativbildung zu schlüpfen.

30. rächen, dans : letztes Aufstemmen zu rächen : 16, 18-19; Alles musz sie aufbringen, zu rächen : 109, 25. Voir le dict. d. Gr., 8, 22. L'on cite ici un autre texte du *S. Grisaldo*, où rächen a un autre sens : Ich hätte dich zu rächen : 127, 10 (Th., IV, 257). On l'explique ainsi : ein gesucht nachlässiger Ausdruck für : ich hätte mich an dir zu rächen. Mais Adelung indique le sens biblique de rächen = strafen. Il cite : der Herr ... wirds rächen, Sir., V, 3. C'est l'emploi qui revient ici dans le *S. Grisaldo*. Dans les deux premiers exemples rächen = sich rächen. A noter : O Gedanken, *mich* zu rächen! : 121, 18-19.

31. überlaufen, dans : der aufgejagte Hirsch soll mich nicht überlaufen : 27, 24. Adelung donne le sens : im Laufen an Geschwindigkeit übertreffen.

32. verzeihen, dans : Da verzieh ich mirs endlich auch : 12, 19-20. Adelung dit : sich eines Dinges verzeihen = sich desselben begeben = darauf renunciiren. Il remarque que l'expression n'est pas encore périmée, mais que « Verzicht leisten » est meilleur. Il est probable que mirs = mir des (= dessen).

33. verschieszen dans : Ich verschosz... Zeit und Kräfte .. : 80, 18. Adelung dit que le verbe signifie : épuiser ses munitions.

34. wegwischen, dans : für die wegwischende wirkliche Gestalt des Mädchens : 38, 9-10. A ici le sens de disparaître, s'évanouir. Adelung ne donne que le sens : durch Wischen wegschaffen.

IV. — EXPRESSIONS.

Nous relevons ici, au cours du texte, quelques expressions curieuses à expliquer.

1. Gnade haben, dans : Habe Gnade : 4, 14-15. Gnade a ici le sens d'indulgence.

2. es einer ans Herz werfen, dans : (Isabelle), der ers auch gleich ans Herz geworfen hatte : 8, 26. Ni Adelung, ni le dict. d. Gr. n'indiquent cette expression qui signifie évidemment : faire la conquête de ... Le mot harpon ou grapin est sous-ent.

3. seine Sache mit ... haben, dans : Er musz seine Sach mit den Maidels haben : 8, 9-10. Le sens de l'expression est clair. Les dictionnaires ne l'indiquent pas. Elle est familière et probablement d'origine francfortoise.

4. zur Kehre treiben, dans : Wie wir die zu Kehr getrieben hatten ... : 8, 14. Adelung définit die Kehre : das Umwenden des Pfluges. Voir le dict. d. Gr., 5, 400-401, qui définit le mot : Wendung zur Flucht et cite le texte du *S. Grisaldo* (Th. IV, 121).

5. danach sein, dans : Er ist der Mann darnach : 9, 15-16. Voir le dict. d. Gr., 2, 722. L'expression signifie : einer Sache gewachsen sein. Il faudrait traduire : Il est homme à cela ; il en est bien capable.

6. einem etwas verkehrt nehmen, dans : Wer nahm dem Hercules was verkehrt? : 9, 16. L'expression équivaut ici à übel nehmen. Elle signifie aujourd'hui, dans un sens plus étendu, prendre les choses à rebours. — Noter encore verkehrt stehen, dans : dasz man verkehrt steht : 19, 4-5.

7. in sich fressen, dans : und ziehst dich in dich und frisst in dir! : 17, 4. Voir le dict. d. Gr., 4, 1, I, où l'on dit que in sich fressen = verschlucken = still erdulden. Il y a ici sans doute ellipse d'un complément direct tel que Alles.

8. mit ... umspringen, dans : was wollt ich mit diesem Curio umgesprungen seyn zu anderer Zeit : 24, 11-13. Adelung indique que umspringen équivaut à umgehen et donne comme exemple : Er weisz damit umzuspringen.

9. sich mit ... behängen, dans : wie ... ich gezwungen würde, mich mit unleidlichen Menschen zu behängen : 37, 17-18. Voir le dict. d. Gr., 1, 1328. On donne ici, comme équivalent, sich befassen et l'on cite un exemple où l'expression a, comme ici, le sens de : fréquenter.

10. ... zu todt, dans : Du schwätzest einen zu todt : 47, 15-16. Les deux tournures normales seraient : ...

einen todt, ou einen zu Tode. Klinger semble, par négligence, les mêler ensemble.

11. im Sack..., dans : Wir hätten das Königreich im Sack herbringen sollen : 36, 49. Voir le dict. d. Gr., 8, 4611. Im Sack = in (seiner) Gewalt.

12. sich geschickt machen, dans : Mache mich geschickt, ... 82, 6. L'expression est citée par Adelung qui emprunte ses exemples à la Bible allemande. Voir aussi le dict. d. Gr., 4, 1, II, 3880-1.

13. es hält schwer : 83, 9. Les dictionnaires ne font pas mention de cet emploi de halten avec schwer. L'on dirait aujourd'hui : Es fällt (einem) schwer, ...

14. etwas zufrieden sein, dans : ists Eure Braut zufrieden? : 97, 9. Adelung indique cette tournure et donne l'exemple : ich bin es zufrieden.

15. einem den Balg versengen, dans : ich habe schon manchem den Balg versengt : 103, 8. Brûler la peau à qn., le tuer. Aucun dictionnaire n'indique l'expression.

16. gelten machen, au lieu de geltend machen, dans : Wie wenig kostets einen (Entschlusz) gelten zu machen : 109, 17.

17. sich viel um ... wissen, dans : Da wiszt Ihr euch viel drum um Eure Geduld : 112, 23-24. L'expression signifie ici : tirer vanité de, être très fier de ... L'on dit aujourd'hui : Sich viel mit .. ou auf etwas wissen.

18. Säue geben, dans : wenns Säue giebt : 115, 46-47. Voir le dict. d. Gr., 8, 1847. Sau = Rüge, Verweis, ou plutôt Unglück. L'on cite ici Goethe : « es giebt eine Sau. »

19. ins vorige stellen, dans : und alles wieder ins vorige stellen : 130, 3. L'expression n'est citée par aucun dictionnaire.

20. Gefangen legen, dans : niemand legt ferner

unsern Geist gefangen : 130, 15. L'on dirait aujourd'hui : gefangen nehmen.

21. Von... loskommen, dans : das war der Weg, von Euch loszukommen : 137, 26. Adelung cite l'expression.

V. — MOTS ET EXPRESSIONS EMPRUNTÉS AUX LANGUES ÉTRANGÈRES.

En voici la liste :

Akt (remplacé par Aufzug dans la 2^e éd.). — Adio : 23, 2. — Astrologie : 93, 8. — Avanciren : 110, 5. (la 2^e éd. donne schreiten). — arrogant : 72, 24. — Blasphemie : 96, 4. — Cabinet : 83, 23. — Castell : 86, 28 — 87, 14 — 100, 14. — Calenderlektüre : 22, 26. — Cerebellum : 62, 5 — 73, 12. — Ceremonie : 113, 2. — Commandiren : 77, 16. — Colera : 11, 4. — Composition : 76, 14. — Consistenz : 31, 12. — crepiren : 133, 9. — Crisis : 12, 14. — Cultivirung : 81, 4. — curiren : 21, 13. — definiren : 45, 9. — digeriren : 94, 14. — durchdemonstrieren : 45, 10. — distinguirt : 44, 13. — eclatant : 43, 5. — exempel : 40, 19. — sich expliciren : 65, 11. — Fantomen : 72, 26. — Faun : 123, 18. — Figuren : 93, 5. — Flor : 91, 9. — gaudiren : 104, 17 (remplacé dans la 2^e éd. par freuen). — Gaudium : 42, 16. — gouverniren : 41, 19. — Grandezza : 45, 10. — Harpune : 39, 12. — Humor : 35, 23 — 37, 1. — Impertinenz : 71, 12. — impertinent : 72, 17 — 73, 27 — 114, 22. — indirekt : 42, 19. — insinuiren : 143, 21. — Kappe : 36, 4. — Lavemens : 94, 18. — Liebessalve : 92, 25. — Lineamente : 54, 15. — marschiren : 95, 15. — Masquerade : 135, 6 — 143, 18. — Maximen : 35, 21. — Miene : 12, 12 — 36, 17 — 90, 2 — 95, 18 — 105, 11.

— melancholisch : 98, 26. — moralisiren : 10, 1 — 52, 26 — 142, 25. — Officiers : 2, 8-9. — Pläne (= plaine) : 6, 29 — 8, 6. — Pein : 23, 3. — Phantasien : 72, 27. — Pigme : 85, 20. — passiren : 97, 14. — Pomp : 40, 16. — Prognostikon et pl. en a : 93, 7 — 96, 8-9. — Prophet : 96, 8. — sich prostituiren : 67, 16-17. — Prätensionen : 79, 15. — Race : 35, 21. — resigniren : 85, 6. — Reichs-insignia : 132, 16. — Respeckt : 42, 17-18. — salutiren 133, 2. — Scenen : 142, 3. — Scene (remplacé par Auftritt dans la 2^e éd.). — scharmant : 124, 14. — scharmieren : 8, 16 (le mot se trouve dans le *Sturm u. Drang* de Klinger et dans la *Minna v. Barnhelm* de Lessing). — Schimären : 33, 8. — Sentimens : 35, 21. — Signum et Signa : 90, 26 et 27 — 91, 1, 13 — 92, 14. — Sold : 81, 6. — sondiren : 59, 24. — Staffetten : 65, 14. — Stellation : 93, 81. — Symbol : 92, 1. — Tribut : 3, 15. — Tumult : 17, 8. — usurpiren : 22, 7. — vagiren : 73, 8 — 111, 9. — Vagabundus! Vagabunda! : 73, 10.

L'on remarque, dans le *S. Grisaldo*, les gallicismes suivants : hätte *gehen* mögen, wies wollte : 11, 11. — *Seyd Ihr im Humor* aus einem Buch zu reden? : 35, 23. — Du kennst meinen *Humor* : 37, 1. — Ihr scheint jetzt *bey gutem Humor* zu seyn : 60, 5. — Er, der ganz *Güte* ist : 11, 14-15. — ohne zu wissen wie : 12, 6. — *Es war...* diesen Morgen *dasz.* ... : 15, 15-16. — Ich stehe *auf dem Punkte*, .. zu.. : 29, 3-4 — 34, 12-13. — Die kleine *Hexe von Lilla* : 89, 6. — *Schurke von einem Curio* : 115, 9-10. — *Sich Miene geben* : 95, 18. — A noter : Bon Jour! : 47, 1.

CHAPITRE VI

LE STYLE

L'on serait fort tenté, en commençant à étudier le « style » du *S. Grisaldo*, de déclarer qu'il n'existe même pas. Si l'on entend par style, en effet, l'art de choisir ses mots et ses expressions, de dire sa pensée avec force et simplicité, de lui donner un revêtement original, définitif et possédant une valeur propre, l'on a le droit d'affirmer que tout style est absent de la fantaisie dramatique de Klinger. Elle se distingue encore, sur ce point, des pièces antérieures. La forme en est la partie la plus faible. L'on sent, à chaque page, que Klinger l'a écrite au gré de l'inspiration la plus immédiate et la plus ordinaire, acceptant sans esprit de critique et sans souci de discipline littéraire les suggestions les plus bizarres du caprice individuel. Le *S. Grisaldo* a tous les caractères d'un simple brouillon ou d'une ébauche. C'est une sorte de rédaction première dont Klinger, après revision patiente et laborieuse, aurait pu tirer un meilleur parti.

Mais ces négligences et ces défauts, qui s'expliquent par la rapidité et la spontanéité avec lesquelles Klinger a rédigé son manuscrit, nous offrent toutefois une compensation qui n'est point méprisable. Ils nous font

voir de près, sous forme grossière et rude, mais singulièrement nette et évocatrice, les procédés les plus caractéristiques de Klinger, le tour particulier qu'il essaie de donner à sa pensée, ses intentions véritables. Le style du *S. Grisaldo* peut être, sur ce point, rapproché du contenu même de la pièce et de ses analyses psychologiques. Leur maladresse et leur crudité nous montrent, comme par grossissement, ce qu'a voulu Klinger et, avec lui, la « Sturm- und Drangperiode ». Ils nous font comprendre pour quelles raisons elle a partiellement échoué en sa tentative de rénovation. Les « Stürmer » ont essayé d'introduire brusquement en leur langue maternelle, en brisant avec une certaine brutalité son moule et ses cadres traditionnels, la vivacité, le mouvement et l'énergie. Ils ont voulu en faire un instrument capable d'exprimer la passion. Ils y ont trop souvent travaillé avec un pédantisme puéril qui prend, chez Klinger, un caractère très particulier. Seul Goethe, avant Schiller, a réussi en cet effort original. Ses œuvres de jeunesse, poésies lyriques et drames surtout, constituent un ensemble littéraire absolument unique en l'histoire de la littérature allemande. Ici encore Klinger n'est, en un sens, que le repoussoir ou même la caricature de Goethe.

I. La question du « style » dans le *S. Grisaldo* se rattache étroitement aux deux divisions de notre travail. La partie philologique nous a déjà révélé plusieurs procédés ou habitudes chers à Klinger. Elle nous a montré, en particulier, sa tendance à faire autant de suppressions extérieures que possible, pour obtenir sans doute plus de rapidité ou de vivacité et pour demeurer aussi plus près du langage populaire naturel et primesautier. — Le commentaire littéraire et l'ana-

lyse psychologique de la pièce expliquent la diversité et la nature même du style klingérien. Au langage « passionné » de ceux qui n'ont pas atteint la maîtrise intérieure s'oppose la forme plus ample, plus périodique et plus exacte d'un Grisaldo exprimant avec une sagesse toute prophétique, le secret de sa force et sa conception de la morale humaine.

1. La langue du jeune Klinger abonde en suppressions et en ellipses. L'emploi de l'e dans les syllabes non accentuées nous montre sa disparition presque régulière, soit au datif singulier, soit à la fin des mots par élision en apocope, soit dans la flexion ou à l'intérieur du mot par syncope. D'autres voyelles subissent le même sort et les cas de contractions sont presque innombrables. L'apostrophe, qui sert à remplacer les éléments supprimés, n'apparaît que rarement. L'omission si fréquente des virgules prouve que Klinger, écrivant en hâte et entraîné par son élan, ne songe pas à introduire dans le discours des coupures logiques. Les mots composés ne sont ni longs ni nombreux. Klinger préfère évidemment l'usage analytique des mots simples; car les composés alourdissent le style, ralentissent le mouvement de la phrase et lui donnent une sorte d'aspect « statique ». Les préfixes sont assez souvent mis de côté. Le ge du participe passé disparaît parfois. Si l'article est familièrement employé avec le nom propre, il est généralement supprimé avec le nom commun et les génitifs saxons abondent. La suppression de l'adjectif possessif dans les énumérations de substantifs à genres différents constitue l'une des négligences les plus caractéristiques de la manière de Klinger. Le pronom prête à d'innombrables ellipses; ich, du, er, wir, es sont constamment sous-entendus.

Das remplace *dieses* et *der* est toujours utilisé à la place de *welcher*. L'emploi de *all* invariable implique une significative et populaire simplification. L'imparfait du subjonctif, fréquemment formé avec des préterits qui ne peuvent prendre l'inflexion nous montre avec quelle liberté Klinger évite les formes complètes. Les auxiliaires sont victimes de nombreuses ellipses. Le verbe simple remplace parfois le verbe composé. L'emploi absolu du verbe transitif permet à Klinger de supprimer des compléments. *Um* et *zu* n'accompagnent qu'assez rarement l'infinitif. La conjonction *dasz* sert à toutes sortes de fonctions et épargne à Klinger le soin de trouver des conjonctions plus exactes, mais plus lourdes. Enfin la construction, l'aspect de la langue qui se rapproche le plus du style proprement dit, nous montre partout la même recherche des effets rapides, les mêmes ellipses et les mêmes négligences. L'omission du rejet donne au discours un tour plus vif. Le style devient par là nettement analytique et les procédés habituels de la construction synthétique allemande sont brutalement rejetés de côté comme un cadre trop pesant. Par la place qu'y occupent le plus souvent le verbe, les participes, l'infinitif et les particules séparables, la phrase du *S. Grisaldo* se fait plus directe. Tout y est immédiatement exprimé. Le sens ne demeure que rarement en suspens. L'on sait enfin combien fréquentes sont les propositions elliptiques. Ce sont elles qui révèlent avec le plus de netteté la hâte et la vivacité voulues du style klingérien. Emploi de propositions subordonnées conditionnelles à formes de propositions principales interrogatives, ellipses verbales ou ellipses de prépositions entières, toutes ces anomalies s'expliquent par une seule et même tendance maîtresse.

Mais elles sont en même temps la marque d'un grave défaut. Le recours aux suppressions et à l'ellipse est un procédé tout extérieur et trop commode qui fait illusion à l'écrivain et le rend incapable d'atteindre la véritable concision. La vivacité du style de Klinger, dans une pièce négligée comme le *S. Grisaldo*, est toute de surface. Par un contraste curieux, le style en est le plus souvent prolix. Les répétitions, les pléonasmes, les accumulations d'épithètes et les développements inutiles y abondent. L'opposition entre cette concision toute négative et le relâchement véritable de la forme est l'un des aspects les plus caractéristiques du *S. Grisaldo*. Elle est certainement moins accusée dans les pièces antérieures.

2. Telle est la conclusion qui se dégage d'elle-même du commentaire philologique. S'il nous montre la vivacité parfois « voulue » de la langue de Klinger, le commentaire littéraire nous fait saisir la diversité également « voulue » de son style. L'analyse psychologique des personnages nous a montré que la pièce met en œuvre : 1° une série complexe de personnages passionnés qui subissent plus ou moins volontairement la loi du renoncement; 2° un personnage qui, vainqueur de la passion, atteint la parfaite maîtrise de soi. De là, dans le corps de la pièce, deux espèces de styles. Le premier, dont les procédés sont bien connus par les pièces antécédentes, convient aux personnages en état d'agitation intérieure. Mais Klinger, ici plus que jamais, ne réussit à traduire que les signes extérieurs de la passion, non la passion elle-même. Il n'en donne qu'une représentation schématique. Il use, avec une lassante monotonie, de procédés puérils et faciles. Toutefois ce style fébrile, fait de périodes courtes, d'exclamations et d'interjections,

se présente, dans le *S. Grisaldo*, sous une forme caricaturale qu'il faut noter avec soin pour éviter toute erreur d'interprétation. Klinger n'est peut-être pas toujours dupe de ses propres exagérations. Il n'est pas impossible que la plupart des scènes comiques ou folles du *S. Grisaldo* soient, dans la pensée de leur auteur, une véritable « satire » littéraire. Tout l'arsenal des moyens utilisés par la « Sturm- und Drangperiode » apparaît ici en un grossissement curieux et caractéristique. Le tour populaire que Klinger donne parfois à sa fantaisie accentue encore cette impression. De même que le *S. Grisaldo* est le recueil synthétique des thèmes traités par les « Stürmer », de même certaines scènes de la pièce sont une collection complète des artifices de style qu'ils ont inventés ou dégagés du langage populaire. C'est là une sorte de « déchet » qui ne manque pas de signification.

Mais, à côté de ces procédés déjà périmés et dont il semble que Klinger lui-même se lasse ou veuille ébaucher une critique, apparaissent les premiers linéaments d'un style plus calme, d'ordre descriptif ou didactique, qui forme contraste avec le précédent. Cette distinction fondamentale, qui n'est pas absente des pièces antérieures, est caractéristique du *S. Grisaldo*. Elle y prend une importance particulière. Le style pondéré et périodique apparaît : 1° quand les individus passionnés, Bastiano surtout, interrompent leurs exclamations ou leurs interrogations hâtives pour s'analyser eux-mêmes et décrire leur état d'âme ; 2° quand Grisaldo expose sa morale personnelle et sa conception de la vie ; 3° quand le prince Zifaldo déclame contre les tares de la civilisation castillane. Ici l'expression devient plus ferme, la période plus longue et plus

soutenue. Les négligences se font aussi moins nombreuses. Le discours garde toutefois son mouvement, laissant apercevoir çà et là ce que Klinger aurait pu tirer de lui-même s'il avait su se soumettre à une discipline plus rigoureuse. Il n'est pas impossible, nous l'avons vu, que les parties de la pièce qui revêtent cette forme plus assagie aient été écrites à Weimar.

II. C'est dans la construction que cette dualité de styles se montre avec le plus d'évidence. Le commentateur philologique ne nous a fait connaître que les particularités grammaticales, la liberté dans l'emploi de l'inversion et du rejet, la place occupée par les participes et l'infinitif, les tournures elliptiques. Mais il faut continuer l'analyse, étudier l'emploi des propositions elles-mêmes et leur répartition en l'économie générale de la pièce.

1. Les remarques de M. Loiseau sur l'emploi des diverses espèces de propositions en la correspondance du jeune Goëthe trouvent ici une application directe et suggestive¹. Dans les lettres que Goëthe adresse à ses proches et où, écrivant à la diable, il donne libre carrière à son exubérance, les périodes courtes et les principales, les tournures elliptiques, les interrogations et les exclamations abondent. Puis, quand les circonstances se font plus graves, la lettre tourne à la dissertation, le ton change, le style devient plus régulier. C'est alors que la période s'amplifie, que les subordonnées augmentent en nombre, que la construction s'alourdit et que les tournures elliptiques se font plus rares. Si la passion vient déranger cet équilibre moral, l'allure se précipite, la langue redevient hâchée,

1. Loiseau, *op. cit.*, 184.

les interrogatives et les exclamatives se multiplient. Voisine du parler populaire, très naturelle et spontanée, la langue épistolaire du jeune Goethe révèle cette dualité de style qu'il serait aisé de retrouver aussi dans la correspondance du jeune Klinger.

Mais cette analyse n'entre pas dans le cadre de notre étude et l'exemple du *S. Grisaldo* est si complet qu'il se suffit à lui-même. Ici, en effet, les scènes de passion abondent en propositions exclamatives, interrogatives ou simplement affirmatives, avec subordonnées du premier degré. Puis, quand l'analyse psychologique ou la prédication interviennent, les périodes complexes avec subordonnées du deuxième et du troisième degré reparaissent. La coupe de la phrase devient plus régulière. Il serait possible de grouper les scènes à ce point de vue. Mais il arrive assez fréquemment qu'à l'intérieur de la même scène se produise, selon les nécessités de la situation, cette alternance caractéristique.

Il serait inutile de faire le décompte des propositions utilisées pour la pièce entière. Quelques exemples suffiront.

Dans la scène où le roi des Sarrasins s'incline définitivement devant la puissance de Grisaldo victorieux, se trouve une seule phrase avec subordonnées du premier et du deuxième degré. Toutes les autres propositions sont 1° exclamatives (une vingtaine simples; presque autant sans verbe et parfois réduites à un seul substantif; deux seulement avec subordonnée du premier degré); 2° affirmatives (une quarantaine simples; une dizaine sans verbe; 7 seulement avec subordonnée du premier degré); 3° interrogatives (8 simples environ; une sans verbe; 3 avec subordonnée du premier degré).

La scène suivante, où Ballona raconte aux Castillans

les prouesses de son général, présente une proportion très différente. Klinger se rapproche ici du ton de la conversation courante. Il reproduit avec trop d'exactitude le langage négligé, sans coupures logiques, de celui qui, emporté par l'élan du discours, veut tout dire à la fois et fait chevaucher les périodes les unes sur les autres. Voici un passage curieux¹, composé presque uniquement de subordonnées qui se succèdent hâtivement ou sont interrompues par des principales digressives. Tout d'abord une principale interrogative elliptique : *Wiszt ihr noch mit den Arragoniern?*, séparée des subordonnées qui vont suivre par une exclamative : *das war... lustig*; puis une première série de trois subordonnées dépendant de *wie* et se rattachant par cette conjonction à la principale du début : *wie...; dann..., und nun...* (cette dernière contient une subordonnée du deuxième degré); puis une nouvelle subordonnée commençant par *wie* et paraissant ne pas se rattacher directement à la principale du début, mais à une incidente sous-entendue; viennent ensuite, séparées des précédentes par un trait, deux nouvelles subordonnées qui se rattachent au *wie* primitif; cette cascade de subordonnées est alors interrompue : 1° par une incidente (principale à construction directe : *Ich denk...*) d'où dépend une subordonnée : *wie michs...* et 2° par une principale, avec incidente et subordonnée du premier degré; bien que coupé par un trait et deux points, le récit se continue par la reprise des subordonnées qui dépendent du *wie* primitif : *Und wie...*; la première se complète par une proposition participiale suivie d'une subordonnée sans conjonction : *er sollte...*; la deuxième, séparée de

1. S. Grisaldo (I), 8-9 et (II), 121-122.

la précédente par un point, a sous sa dépendance quatre subordonnées du deuxième degré dont la dernière commande une subordonnée du troisième degré à laquelle vient enfin se joindre une subordonnée du quatrième degré. Le tout se termine par une exclamative. Voilà les libertés et les oppositions de construction que se permet Klinger. Il rompt ici avec toute règle élémentaire. Il substitue au langage écrit le langage parlé tout brut. Au lieu de styliser la réalité, il la reproduit intégralement. Ce n'est pas la moindre de ses faiblesses¹.

Le reste de la scène abonde également en périodes assez longues. C'est une théorie de l'amour libre qui se développe ici. La dissertation se mêle à la conversation des officiers et des soldats. Les subordonnées du deuxième degré apparaissent. Puis, à mesure que grandit l'indignation des officiers contre les détracteurs de Grisaldo, reviennent les principales brèves. Mais, si Ballona reprend son récit, la lourde période populaire, embarrassée et presque impossible à analyser, se présente à nouveau.

La scène si caractéristique entre Zifaldo et son père se compose uniquement d'exclamatives, d'interrogatives et d'ellipses de toutes sortes. De la page 13 à la page 16, l. 13 se trouve, par exemple, une seule phrase avec subordonnée du deuxième degré. L'on a pour le reste : 1° des exclamatives (9 simples et 16 environ sans verbe); 2° des interrogatives (une dizaine simples et une dizaine sans verbe; quelques-unes avec subordonnée du premier degré); 3° des affirmatives (28 simples et 6 avec subordonnée du premier degré). Et ici, au moment où la fureur du jeune prince atteint son paroxysme,

1. Voir encore le passage où Ballona raconte qu'il a vu Isabelle : (I), 86-88 et (II), 211-213.

l'on est complètement rejeté hors de toute construction normale. C'est le langage de la folie pure¹.

Il serait oiseux de continuer cette analyse. L'on trouvera aisément de nombreux exemples de style passionné dans les scènes où paraissent Bastiano, Curio et Trufaldino. Presque tout le *S. Grisaldo* est écrit dans ce style quasi insupportable. Et l'on se trouve trop souvent en face de déclamations telles que celles-ci.

BASTIANO, Castilien! Arragonien! Leon! Deine schneeweisse Hand! Deine Lilienhand! Dein weisser gehobner Busen!... bist du auf meinen Lippen, Seele? Willst du ausspannen, Geist?... schrey und tobe! Bastiano, über Dir²!

Voulus ou non, ces excès constituent la plus nette et la plus efficace des satires littéraires.

2. Mais, après une scène aussi baroque que celle où Curio est berné par Lilla et l'Infante, survient la scène maîtresse de la pièce, l'entretien entre Grisaldo et Malvizino. Le contraste est complet. Ici abondent les subordonnées du premier et du deuxième degré³. Le style est tout oratoire et conserve le ton de la prédication ou de la dissertation. La phrase est en général régulière et mieux construite. Les négligences disparaissent, surtout dans les tirades que prononce Grisaldo. Il est rare toutefois que les libertés de construction ne viennent pas déranger l'ordre normal :

« Aber wie kann ich fordern, dasz diese Leute ohne alle Seelenempfangnisz für das, was ich etwa an mir habe, *dasz sie* meinen Charakter, die Triebfeder meiner

1. Voir (I), 16, l. 13-29.

2. Voir (I), 68, l. 6-14.

3. Voir, par exemple, 77 et 78, l. 1-5. L'on a ici : 2 affirmatives avec sub. du 1^{er} degré ; 4 affirmatives avec sub. du 2^e degré ; une principale avec 6 subordonnées du 1^{er} degré et pas d'ellipse verbale.

Handlungen richtig einsehen, die Falten meines Herzens richtig durchschauen sollten, da sie Dir verdeckt liegen, mir selbst noch viele verdeckt liegen¹... »

Cependant Grisaldo s'échauffe parfois. Entraîné par la conviction et pour faire mieux comprendre à Malvino le secret de sa personnalité, il s'exprime en propositions plus courtes et plus vives. Ou bien la principale elle-même, avec ses multiples compléments, est coupée par des points :

« Ich hab genug, sag ich Dir, in der Beständigkeit meines Herzens. In der Wenigkeit meines Begehrens. In der Gewissheit²... »

C'est dans un style analogue qu'il raconte sa jeunesse exubérante et l'on a ici une succession rapide de principales ou d'exclamatives, une forme plus mouvementée :

« Ich arbeitete immer für andere ohne Sold und Nuzzen für mich, das ist wahr. Jeder durfte nur kommen und sagen : Grisaldo, hilf mir hier, hilf mir da ! Trag meine Berge ! Nimm meine mir zu schwere Last auf deine Schultern ! Räche die Unschuld ! Streite für mich³... »

Puis le discours redevient plus calme. La sérénité reparait et la phrase s'allonge aussitôt⁴. Mais l'indignation que provoque en l'âme généreuse de Grisaldo la pensée de ses ennemis et du mal qu'ils font au roi ramène de nouveau un tour plus vif⁵.

Une alternance semblable apparaît encore dans les passages où Bastiano s'analyse lui-même. Le monologue du début à propositions hâchées et la scène avec

1. Voir (I), 79, l. 3-8.

2. Voir (I), 80, l. 14-17.

3. Voir (I), 81, l. 5-15.

4. Voir (I), 81-82, en part. 82, l. 10-22.

5. Voir (I), 84.

le père sont suivis de la scène où Bastiano explique à Curio les raisons profondes de son pessimisme et de son impuissance. Ici encore le tour oratoire s'impose et la construction se fait plus régulière :

« Ich fand wenige, wo ich viel gewann, und doch war dies noch das Einzige, was ich an ihnen zu suchen hatte. Du weiszt, dasz ich alle Empfindungen, alle Sinne, die dem Menschen zu Theil wurden, so lang durchgeritten hab, bis keine Nerve mehr spannte, klang und drang. Weiszt¹... »

Mais les exemples de ce genre sont l'exception. Le trait caractéristique de la construction, dans le *S. Grisaldo*, est son aspect inorganique. L'on voit ici de près l'effort accompli par la « Sturm- und Drangperiode » pour briser le moule de la phrase traditionnelle et la remplacer par une conception analytique de la pensée et du style. Les principales séparées en tronçons par des points abondent². L'effet est souvent atteint. Mais les irrégularités, les négligences, le caractère « voulu » et la puérilité du procédé nous montrent que Klinger n'a pu réussir, comme Goethe, à sortir de la construction synthétique sans compromettre son style.

III. Aux particularités de construction s'ajoutent celles du style proprement dit, du vocabulaire, des procédés et des images dont use Klinger.

1. Ici encore l'alternance plus haut indiquée peut servir de fil conducteur. Dans les scènes de passion, là où foisonnent les affirmatives, les interrogatives et les exclamatives, Klinger emploie divers moyens destinés à renforcer l'impression d'agitation ou de démente psychologique. C'est l'utilisation de la conjonction und

1. Voir (I), 37, l. 6-13.

2. Voir notre chap. I, 4, vers la fin du paragraphe.

au début des propositions ou dans le corps de la phrase elle-même pour la relever et lui donner une allure plus oratoire. Les exemples sont ici, comme dans la correspondance du jeune Goethe¹, très fréquents. — La répétition est également l'un des procédés favoris de Klinger. Elle exprime ici, le plus souvent, l'obsession passionnelle. Il nous paraît exagéré d'y voir, comme Jacobowski², une imitation consciente de Shakespeare, une preuve directe de « shakespearomanie ». C'est un moyen facile et très extérieur. Les répétitions de mots isolés ou de courtes phrases sont fréquentes dans le *S. Grisaldo*. — Klinger se sert assez souvent de l'accumulation des épithètes : Sind sie nicht all so eigen, so süsz wirrend, so feurig, schnell und thätig, und peinigend wie die Liebe selbst³? — Ein wilder, garstiger, wirr, gehässig und gefräßig Ungeheuer⁴. — La rapidité du dialogue est encore caractéristique des scènes de passion. Les répliques s'y succèdent parfois avec vivacité⁵. — L'on voit ainsi l'importance des procédés « extérieurs » dans le style de Klinger. C'est par le mouvement qu'il cherche à obtenir ses effets. Il accumule et répète ses moyens d'expression au point de détruire ces effets eux-mêmes. Rarement il choisit le mot simple et précis qui pourrait suggérer avec force la véritable passion. C'est que ses personnages sont, dans le *S. Grisaldo* surtout, des schèmes abstraits. Comment leur langage ne serait-il pas également schématique et abstrait?

1. Loiseau, *op. cit.*, 176.

2. Jacobowski, *op. cit.*, 16-17. Il indique les exemples les plus caractéristiques.

3. Voir (I), 27-28.

4. Voir (I), 41, l. 18-19.

5. Voir en part. (I), 4, l. 8-15; 5, l. 1-11; 6, l. 11-26, etc...

Il arrive même assez souvent que Klinger ait recours, pour décrire tel état psychologique, à des gestes purement extérieurs, à des attitudes muettes. Grisaldo, absorbé dans la contemplation d'Almérine, ne répond pas au roi des Sarrasins. Almérine, apprenant que Grisaldo va partir, laisse tomber son assiette chargée de fruits, etc.¹...

Mais tous ces procédés demeurent à la surface du style. Si l'on en pénètre la structure et la nature intime, il est facile d'en remarquer la banalité presque constante. Elle s'explique très naturellement par la rapidité avec laquelle Klinger écrit, par sa négligence et par la modestie de ses dons littéraires. La plupart des personnages, même dans les moments solennels, n'emploient guère que le style de la conversation. Ou, s'ils en sortent, c'est pour tomber dans la bizarrerie et le manque de naturel.

2. Les images révèlent encore exactement les défauts du style de Klinger. Elles sont pour la plupart, dans le *S. Grisaldo*, fausses ou excessives. Et c'est ici que se manifeste avec le plus d'évidence l'imitation maladroite de Shakespeare.

Ce qui caractérise le mieux les images défectueuses que Klinger laisse passer sous sa plume, c'est qu'elles accouplent des sensations ou des idées foncièrement disparates. On a par exemple : *Sein Blut risele zum Lockruf...* (15, 1-2) — *Fühl den Sang... der... Winde* (25, 8-9) — *Ich trank aus diesen... Augen stolzen Geist* (26, 7-8) — *... trank so willig mit offnem Aug...* (26, 8-9) — *Du hast mich angehaucht mit... nie versiegender Liebe* (29, 17-18) — *... im innern Feuer badend* (32, 5)

1. Voir (1), 4, l. 1 et 11; voir encore 3, l. 10-11 et 6, l. 15.

— Ich *gosz*... allen *Pomp*... (40, 15-16) — Dein Geist *greift*... nach *Hellung*... (63, 10-11).

Klinger utilise gauchement la matérialisation des réalités abstraites ou spirituelles : Du hättest ... mir Zoknitis Geist nicht ... vor die Stirne gebracht ... (14, 2-4) — Er ... theilt die Saracenenmajestät in Stücken, dasz sie aller Welt Aerzten nicht wieder zusammenfliken (5, 13-15) — Wie sucht ich nicht alles von Dir zu stehlen, und in dieses Herz zu verpflanzen ... (26, 20-22) — Sieh meine Seele? Hab ich sie? Und wiegt sie sich nicht in diesen Augen? (27, 6-8) — Meine Seele ... fahrend in Deinen Aug (27, 15) — Alles behält den Laut Deiner Stimme, den Gang Deines Athems. Werden mirs wieder geben, wenn Du weg bist ... (28, 23-25) — Ich .. ziehe heraus aus dem Dunkel Dein Bild, Deine Gestalt ... (28-29) — Ich meyn, ich müszt den Knoten kriegen, womit dieses grosse All befestigt ist, und auflösen ... (31, 7-9). — Du allgewaltiges Feuer, das du mit solchem Toben in mir kochst, jede Nerven springen machst und jeden Pulsschlag in einen Dolchstich verwandelst (33, 14-17) — Du weiszt, dasz ich alle Empfindungen, alle Sinne ... durchgeritten hab (37, 8-10) — Du gefällst mir, Bastiano, ... bleib dir getreu, oder ich jag dich aus dem moorschen Bau mit Dolchstichen hinüber (63-64) — ... du unendliches Gefühl, das du throntest in meiner Brust, und nun zusammengebrochen dein Thron, nun verschwunden ist dein Glanz, und nicht mehr schallet dein Lobgesang ... (64, 14-17) — Mein Geist ist ausgebrannt, die Stätte ist leer ... (65, 8-9) — ... bist du auf meinen Lippen, Seele? (68, 11-12) — ... und so mein Geist ... von meinen Lippen, ihrem Busen zuflattert (73, 16-18) — Un exemple bien typique est le suivant : Ich musz ihren sanften Athem, ihren süßen

Hauch in diese verbrannte Brust *aufsammlen*, *musz ihn aus dem Schlüsselloch in mich ziehen* (74, 7-9), ou bien encore : ich wollte mein blutrünstiges Gesicht im Spiegel küssen, und *an mich drücken* (91, 4-5). C'est d'un mauvais goût parfait. Les emprunts à la physiologie ne manquent pas. Curio décrit comme suit le désir qui l'obsède : ... Gierden lösen mich auf, lösen mir das Fleisch vom Leibe, saugen mit rauher Zunge das Mark aus meinen Knochen ... (73, 23-25).

Il arrive, au contraire, qu'un objet matériel se transforme bizarrement en réalité d'ordre psychologique : Die Sonne sinkt (dit Grisaldo en parlant du coucher du soleil) und geht in meinem Herzen wieder auf (7, 3-4).

Les hyperboles sont nombreuses. Quelques-unes sont vraiment curieuses par leur étrangeté. Klinger, imitant Shakespeare, associe les événements de la vie humaine aux phénomènes naturels. Le roi des Sarrasins unit la nature entière à sa fureur : Komm hinaus! Wollens den Winden heulen, und soll in den Eingeweiden der Erde zittern (6, 23-25). — Un exemple très représentatif de cet emploi souvent inexpressif de l'hyperbole se trouve dans l'entretien entre Zifaldo et son père (16, 13-29) Zifaldo évoque un tableau de guerre. C'est tout d'abord le champ de bataille : Tausend schneidende, flehende Zungen, Röchlen der Sterbenden, {Gegrinz, Gewirr ... Au-dessus de ce massacre « brütet die Rache, gehüllt in Blutgewand, ihr Aug wild fressend, *dasz sich zurückziehn Licht und Himmel*. Tod und Verderben *winden sich um ihre Aerme*. Gewinsel der Erschlagenen *pintschet* (= peitschet) die Lüften, *dasz sie in Kreisen wirblen, zerbrochen an den Bergen es zurückgeben* ... etc ... C'est au moment où Klinger veut obtenir les plus grands

effets qu'il est le plus impuissant. — La nuit où le prince fut conçu ne fut pas une nuit banale : die Nacht, als ich dich zeugte ... etc. ... (17, 5-11).¹ — Dans les discours incohérents que Curio tient à l'Infante abondent les hyperboles : bey diesem Wetter ..., wo Himmel und die ganze Natur sich frech beeiferten ihrem Reiz zu entsprechen ... (18, 29 et 19, 1-3) (Voir encore 19, 3-6; 20, 16-20). — Elles se multiplient encore sans la scène d'amour entre Almérine et Grisaldo (27, 4-5; 28, 11-14, 15-16). — L'une des plus curieuses est la suivante : ... ein ... Mensch begrüßt wird, dasz es in der Luft zittert, den Vögeln unter den Fittigen weg die Luft mit Gebrüll entwendet wird! (51, 18-20). — L'on peut voir encore : 51, 20-21 — 53, 9-11 — 54, 19-20 — 63, 22-23 — 97-98 — 129, 24-29 — 130, 1.

Les expressions forcées et barbares sont également fréquentes : 5, 19-20 — 6-7 — 14, 27-28 — 32, 25 — 67, 17-18 (Ich will ... auf seinem Herzen wild tanzen) — 73, 11-13.

Il arrive que l'image ou l'alliance de mots n'évoque en l'esprit aucune représentation précise : bis keine Nerve mehr spannte, klang und drang : 37, 10-11 — Es durchkreuzte sich ... in seinem Gesicht ein Meer von unfaszlichen Empfindungen ... : 40, 26-27.

Cà et là cependant quelques images ou expressions justes : Er ist ihnen ... nicht mehr, als was ein warmer Sommertag der knospenden Blume ist. Er bringt sie zu lieblicher Blüthe, ... aber er brütet auch zugleich den Wurm aus, der ihr das Herz abfriszt : 9, 18-22. — ... meine Blumen ... blinkten Dir entgegen im Thau des Himmels : 25-26. — ... wie einer, dem in Buhlersbrunst ein Spiel der Einbildung, der Gedanke des Genuszes, für die wegwischende wirkliche Gestalt des Mädchens

bleibt : 38, 8-10. — Ich wollte, ich könnte diesem undankbaren König ... seyn, was ein fruchtbarer Regen einem dürren, von der Hitze gespalteten Lande ist ... (82, 12-19).

Le défaut capital de Klinger apparaît dans les passages où il essaie d'imiter le parler populaire. Il faut les comparer avec ceux de *Faust* ou d'*Egmont* pour mesurer toute la différence qui sépare Goethe et Klinger. Tandis que Goethe fait un choix et fixe en traits charmants ou expressifs l'esprit du peuple, Klinger emprunte au dialecte francfortois les tournures les plus vulgaires, le ton négligé et l'allure relâchée de la conversation. La scène où Malvizino, Ballona et les soldats parlent de Grisaldo est la plus caractéristique à ce sujet.

Le style et l'expression littéraire se relèvent toutefois dans les passages où Klinger analyse psychologiquement la passion ou expose le meilleur de sa morale individuelle. On peut lire à ce point de vue : 37, 4-23 — 37-38 — 38, 18-25 — 43, 16-27 — 63 — 109-111. C'est surtout l'entretien entre Malvizino et Grisaldo, 82-84, qui offre ici le plus d'intérêt. Les diatribes de Zifaldo, 111-114 et 137-138, ont du mouvement et de la couleur.

Il est aisé de voir, en résumé, que l'imitation du style de Shakespeare n'a eu qu'une faible part à la formation du style de Klinger tel que le *S. Grisaldo* le révèle. Ce style est, avant tout, une déformation voulue du dialecte de Francfort. Il en est du style comme du contenu de la pièce. Les rapprochements de détail ne conduisent qu'à un maigre résultat. C'est le mouvement général du style de Shakespeare que Klinger essaie de reproduire maladroitement. Il veut naïvement donner

à l'allemand la même vivacité, la même spontanéité. Il veut que la langue gagne en force et en mouvement. Mais il ne réalise ce rêve qu'extérieurement. Il n'a pas le sens de l'expression vigoureuse et originale. L'art de Klinger est un art d'intentions non réalisées, l'ébauche grossière de ce qu'a voulu la « Sturm- und Drangperiode ».

CONCLUSION

L'étude détaillée du *S. Grisaldo* met en évidence le parallélisme constant qui existe entre la langue de la pièce et celle qu'emploie le jeune Goethe en sa correspondance. Notre travail confirme, sur presque tous les points, celui de M. Loiseau. Le *S. Grisaldo* n'est pas seulement une synthèse curieuse des thèmes littéraires caractéristiques du « Sturm und Drang » ; c'est encore un texte représentatif, au plus haut degré, de la langue des « Stürmer » francfortois.

Cette langue est formée d'éléments très divers. Entrent en sa composition : 1° de nombreux archaïsmes ; 2° d'importants emprunts au dialecte de Francfort ; 3° des habitudes communes aux écrivains du XVIII^e siècle ; 4° des procédés qui s'expliquent par les tendances essentielles de la « Sturm- und Drangperiode ». Il ne peut être ici question d'une rigoureuse classification. Ces domaines se compénètrent intimement. Tel phénomène, tel mot ou telle tournure peut être simultanément archaïque et dialectal. Les éléments archaïques et dialectaux sont eux-mêmes favorisés par la renaissance littéraire dont les « Stürmer » de Francfort sont les protagonistes.

Nous indiquerons seulement l'essentiel pour le *S. Grisaldo*.

Les principaux éléments archaïques sont : 1° les mots

où ü remplace i ou ie; 2° les cas de métaphonie aujourd'hui disparue; 3° les formes pleines (e de flexion non final) à la 2^e et à la 3^e pers. du sing. de l'Ind. prés., à la 2^e pers. du plur., au part. passé faible; 4° les cas de syncope de l'e interne en des mots tels que euer, theuer, etc...; 5° l'e pour l'ä; 6° certains cas curieux de consonnes géminées qui ne s'expliquent guère que par la lecture de vieux textes; 7° la graphie zz pour tz; 8° les habitudes arbitraires dans l'emploi des majuscules et des minuscules qui rappellent les vieilles chroniques et les « Volksbücher »; 9° les mots composés (rares cependant dans *le Grisaldo*) écrits en 2 parties sans tiret; 10° plusieurs vieilles formes de déclinaison; 11° l'u étymologique au prétérit de *stehen* et d'autres verbes forts; 12° les adjectifs non déclinés; 13° plusieurs régimes de verbes qui semblent s'expliquer par la lecture de la Bible allemande; 14° un très petit nombre d'archaïsmes parmi les mots invariables.

L'on a déjà vu pourquoi le *S. Grisaldo* contient, plus que toute autre pièce du jeune Klün̄ger, des éléments du parler populaire. Ils sont naturellement d'origine dialectale et francfortoise. Ce sont : 1° les formes où ü remplace i ou ie (voir ci-dessus); 2° l'omission fréquente de l'e au datif singulier; 3° les phénomènes d'élision, d'apocope et de syncope qui ne s'expliquent pas uniquement par le dialecte francfortois, mais sont puissamment favorisés par lui; seule la syncope de l'e de flexion non final dans les verbes à dentale paraît être d'origine purement dialectale; 4° l'emploi de la gémination et de l'h pour la désignation graphique de la voyelle longue; il est dû au caractère traînant du dialecte de Francfort; les cas de suppression de l'e après l'i s'expliquent aussi par une influence dialectale; 5° e

pour ä (voir ci-dessus); 6° les cas de gémination consonantique (warrlich, tratt, etc...) qui semblent tenir à ce fait que le dial. de Fr. double parfois la consonne sans tenir compte de la quantité de la voyelle; 7° l'alternance entre p et b (prauszend); 8° la rareté de l'apostrophe; 9° les formes en e des verbes dits « mixtes » (Rückumlaut); 10° la déclinaison forte de l'adjectif précédé de détermin. forts (phénomène également archaïque et caractéristique de la langue du XVIII^e s.); 11° l'emploi fréquent de so ein et de der au lieu de welcher; 12° l'alternance entre für et vor; 13° quelques particularités des mots invariables; 14° une partie du vocabulaire, les vocables populaires et grossiers en particulier, qui sont assez nombreux dans le *S. Grisaldo*.

L'usage orthographique relève presque toujours des habitudes généralement répandues au XVIII^e siècle. On a ici : 1° la désignation graphique arbitraire des voyelles longues (voir ci-dessus); 2° y pour i dans ei (ey); 3° la graphie de k et ck; de s, ss et sz; de z et tz; 4° l'orthographe des mots étrangers et des noms propres; 5° l'emploi, alors très courant, de vieilles formes faibles au féminin; de formes faibles au masculin pluriel; 6° la déclinaison des noms propres au dat. et à l'acc.; 7° la déclinaison des noms latins conforme à la langue originelle; 8° la suppression fréquente du ge au part. passé; 9° la déclinaison forte de l'adj. précédé d'un déterminatif fort (voir ci-dessus); 10° les adjectifs non déclinés (voir ci-dessus); etc...

La renaissance littéraire ajoute enfin ses effets aux précédents. Elle représente ce qu'il y a de plus nouveau et de plus original dans la langue des « Stürmer » en général, du *S. Grisaldo* en particulier. C'est elle qui,

en fait et bien qu'indirectement, explique tout ce qui précède : goût des archaïsmes, des éléments dialectaux et populaires, etc... L'influence de Klopstock se marque à peine dans le *S. Grisaldo* : 1° par l'usage fréquent des composés subst. + subst.; 2° par l'emploi également assez fréquent du part. présent. Tout le reste appartient aux tendances maîtresses de la « Sturm- und Drangperiode ». Par elles s'expliquent, entre autres : 1° les phénomènes d'élision, d'apocope et de syncope, favorisés par l'influence de Herder, du Volkslied et de Shakespeare (voir ci-dessus); 2° les bizarreries de ponctuation; 3° les pluriels en s; 4° les ellipses fréquentes de l'article; 5° les ellipses pronominales; 6° l'emploi du pronom explétif; 7° diverses habitudes populaires qui tendent à donner au langage de la vigueur et du mouvement : emploi de der pour dieser, emploi de all, ellipse des auxiliaires, emploi du verbe simple au lieu du composé; 8° les irrégularités et les procédés plus libres de construction; 9° le style enfin.

A ces divers groupes s'ajoute celui des mots étrangers dus en majeure partie à l'influence française.

TROISIÈME PARTIE

TEXTE DE 1776

Le *S. Grisaldo* n'existait jusqu'à maintenant qu'en deux éditions :

1^o celle de 1776, que nous reproduisons ici intégralement, d'après un exemplaire de la Bibliothèque de Berlin¹;

2^o celle de 1787 : F. M. Klinger's Theater, Vierter Theil, Riga, bei J. F. Hartknoch, 1787. (Le *S. Grisaldo* y occupe les pages 413-274².)

Il faut y ajouter l'édition nouvelle de Leipzig³.

1. Cote : Yr, 6211.

2. Cette édition se trouve à la Bibliothèque Nationale. Cote : Cat. Y. 6429. Inv. Yh. 1, 840.

3. Voir notre Introduction.

SIMSONE GRISALDO [113]

Ein
Schauspiel
in
fünf Akten.

BERLIN,
bey August Mylius, 1776.

[114]

KÖNIG VON CASTILIEN.
 INFANTIN. Des Königs Schwester.
 SARACENENKÖNIG.
 5 PRINZ ZIFALDO. Sein Sohn.
 ALMERINE. Seine Tochter.
 SIMSONE GRISALDO. Der General.
 DON MALVIZENO. }
 DON BALLONA. BUCKLICHT. } Offiziers.
 10 DON FERNANDO.
 DON SEBASTIANO. Sein Sohn.
 LILLA. Seine Tochter.
 DON CURIONE. Ein gelehrter Rath.
 15 TRUFFALDINO. Des Königs Nativitätsteller und Ge-
 sellschafter.
 ISABELLA. Aus Arragonien.
 SALUZZO. Aus Arragonien.
 Castilier, Arragonier und Maurer.

ERSTER AKT

ERSTE SCENE

Pallast in Granada.

5 Der Saracenenkönig. Prinz Zifaldo. Prinzessin
Almerine und Maurer an einer Tafel mit Früchten.
General Grisaldo, Malvizino, Ballona und die
Castilier an einer Tafel mit Wein. Castilier
schwätzen und trinken.

SARACENENKÖNIG.

10 (*Steigt auf. Mit wilden Geberden um die Tische herum. Nach
dem Fenster; sieht hinaus.*)

Sonne! ich darf nicht nach Mekka sehen! Ich
der muthigen Maurer König nicht nach des
Propheten Grab sehen! (*vom Fenster zurück*
15 *in sich*) Tribut! o den Castilier will ich sehen, der ihn
fordert. (*Laut*) General, Ihr wollt also morgen zu
eurem König reisen?

GRISALDO. (*in Almerinens Blikke verloren, ohne Antwort.*)

SARACENENKÖNIG. Hu es ist heisz! — Ich mochte euch vor allen Christen leiden General! — Almerine, bring mir Früchten! Die Castilier ersäufen sich im
 5 Weine. Wären ihre Schwerter und Lanzen so langsam und trüg gewesen wie jezt ihre Zungen, sie sollten nicht hier schmausen. — O Prophet, Tribut!

ALMERINE. (*einen Teller mit Früchten bringend.*)

SARACENENKÖNIG. Reist Ihr morgen General?

10 GRISALDO. Mit kommendem Tage.

ALMERINE. (*läßt den Teller fallen.*)

SARACENENKÖNIG. Haben sie dir Wein gegeben?
 — Einen andern Teller!

GRISALDO. (*Almerinen an der Hand fassend.*) Habe
 15 Gnade!

SARACENENKÖNIG. Diesen Leuten Tribut, groszer Prophet! deren Augen alle verkehrt sehen. — General, wären Eurer viel unter den Castiliern, ich räumte mit meinen Mauren das Land, und zög mich
 20 nach Afrika. Gibt dein König viel für dich?

GRISALDO. Keine Feige; besonders im Frieden. Jemehr lieb ich ihn. Dem König ist wohl dabey, mir noch besser. [117]

SARACENENKÖNIG. Wie Mensch! Hier hast du
 25 mein Tiegerfell, und hast mich überwunden. Und hier meinen Becher, und hast mich zum Tribut gezwungen. Aber eh dus nimst, sieh dieses Schwert Castilier, und fühl diesen Arm!

GRISALDO.

GRISALDO. (*Nimmt ihm Schwert und Lanze, zerbrichts auf dem Knie, und setzt sich.*)

SARACENENKÖNIG. Mir das?

GRISALDO. Die Castilier haben auch Aerme.
5 (*steigt auf*)

SARACENENKÖNIG. Hab den Löwen bezwungen und sein heiszes Blut getrunken. (*fäszt ihn am Hals*)

ALMERINE. (*beyden liebkosend*)

GRISALDO. Eure Hand von meinem Hals.

10 SARACENENKÖNIG. Mit diesem Aug hast du gewonnen.

MALVIZINO. Nehmt euch in Acht Herr König. Er bricht Euch auf seinem Knie mitten entzwey, und theilt die Saracenenmajestät in Stücken, dass sie aller
15 Welt Aerzten nicht wieder zusammenfliken.

SARACENENKÖNIG. (*zum Grisaldo*) Schwarzlokgiter! Dich hat Gott mit übermenschlicher Stärke gesegnet. Das nenn ich gebrochen! Ich wills doch aufbewahren zum Wunderzeichen, und weils so viel Christen-
20 blut gefressen. [118]

GRISALDO. (*Nimmt ihm die Stüke, einem von den Castiliern reichend.*)

SARACENENKÖNIG. Bin ich dein Gefangner?

GRISALDO. Mein Wirth bist du, wenn du freundlich
25 bist. Ich kann keine Prahlerey hören.

SARACENENKÖNIG. Und magst zu deinem König gehen, der dich nicht liebt?

GRISALDO. Laszt mich und kein zweydeutiges Wort gegen meinen König. Ich lieb ihn, und dien ihm

aus Eigennuz, müszte sonst mit den wilden Thieren kämpfen des Bluts halben.

BALLONA, *der Bucklichte.* Trinkt doch eins General!

5 GRISALDO. Plagt mich nicht! Ich bin in einen Straus verwickelt der meine Sinnen so eingenommen hat, dasz ich keinen übrig hab mit Wein zu ertränken. (*faszt Almerinens Hand*) Höher mein Herz! Brenne meine anmuthige, Liebeduftende Almerine! Zehr
10 mich nicht auf süszes Herz!

ALMERINE. (*Ihre Augen verbergend*) Schöner Castil-
lier, und gehst morgen?

PRINZ ZIFALDO. (*der Zeit über Gesichter geschnitten hat*)
Zokniti Vater! Zokniti!

15 SARACENENKÖNIG. (*fällt in wilde Verzukungen*) Zokniti!
o Zokniti, dein Schädel!

GRISALDO. Was ists? [419]

SARACENENKÖNIG. Weg! (*nimt eines Mauren Schwert; steht alles auf.*)

20 GRISALDO. (*winkt seinen Castiliern, die sich alle auf seinen Wink niedersezzen.*) König! probe meine Geduld nicht weiter!

SARACENENKÖNIG. (*zum Prinzen Zifaldo.*) Komm hinaus! Wollens den Winden heulén, und soll in
25 den Eingeweiden der Erde zittern. (*Saracenen ab.*)

Ein CASTILIER. General seyð auf eurer Hut!

GRISALDO. Trinkt Freunde, und stöhr̃t euch an nichts. Ich hab mich auf mich verlassen, und das Heer in Granadens Plänen gelagert. (*Wendet sich zu*
Alme-

Almerinen, in die Höhe sehend.) Zu jenem Berg, meine süsse Almerine, und wir sind in Xeneralifens buschichter Grotte. Die Sonne sinkt und geht in meinem Herzen heisser auf. Oben rieselt die Quelle und surret
 5 Liebe. Ich will dich hinauftragen durchs dikigte, heimliche Dunkel! Reizende Last von Felsen zu Felsen mit dir hüpfen, und von ihr verguldet dich an mich drücken. Was sagst du Liebe?

ALMERINE. Allgewaltiger! Ich möchte dir reden, 10 und hab dir alles gesagt. Möchte dir geben, und hab dir alles gegeben. Wie nun? [120] Versiegen nicht meine Thränen wenn du sprichst? Und sag ich nicht ja, wenn du winkst?

GRISALDO. Freunde, lebt wohl!

15 MALVIZINO. Grisaldo, Ihr bleibt die Nacht merk ich.

EIN CASTILIER. Bittet ihn mit uns zu gehn.

MALVIZINO. Es hilft nichts.

GRISALDO. Reitet zum Heér, und sorget meine 20 brave Rosze. Morgen früh bin ich bey euch. Gute Nacht! laszt euch wohl seyn. Bleibt ihr noch lange?

BALLONA. Wenn Ihr geht, lohnts einem hier nicht.

MALVIZINO. *(zum Grisaldo heimlich.)* Ein Wort 25 Freund! der Ort ist einsam und abgelegen, Ihr allein. Ihr kennt meine Angst für Euch.

GRISALDO. Mein Name Schaz! Leb wohl! Allen meinen Grusz! *(mit Almerine ab.)*

MALVIZINO. Trinkt, Freunde!

BALLONA. Der Maurer ist wild und heisz, wir müssen uns schonen.

EIN CASTILIER. Es ist aber doch warlich wunderlich vom General, sich so der Gefahr aussetzen.

5 MALVIZINO. Was wills? Er trägt den Berg, Grotte und Schlosz in die Pläne, und wirft sie mit Felsenstücken todt, wenn sie ihm zu Leibe || kommen wol- [121]
len. Zu dem ists dem Maurer recht, und sind
Freunde zusammen. Er musz seine Sach mit den
10 Maidels haben, ihm entspricht kein Männerherz des Neids und dergleichen wegen.

BALLONA. Recht Malvizino! Ha! wiszt ihr noch mit den Arragoniern! das war lustig, bey meinem Hökker! lustig. Wie wir die zu Kehr getrieben hat-
15 ten nach rechter Herzens Lust; dann in die Stadt hineinzogen, und nun scharmirend um die Frauens herumschmunzelten, dasz es einem basz wohl thät. Wies einem denn so ist auf einen heiszen gefährlichen Tag — Und nun doch keiner Muth genug hatte über
20 Nacht in der Stadt zu bleiben, sondern jeder sich lieber aufs Feld zu Haufen zog — Ich denk mein Leben dran, wie michts noch in Träumen ärgerlich verfolgte in meinem Zelt. Aber der General, wie der Euch nun ist, der blieb mit dem Knaben allein bey
25 der schönen, blendenden Isabelle, mit den mächtigen Augen, der ers auch gleich ans Herz geworfen hatte, nach Gewohnheit. Und wie nun das Arragonische Bräutiamchen paszte mit dreysigen hinter der Stadtmauer, meinend er sollt' es ihm gedeyn. Und wie
sich

sich nun das Blatt wandte, dasz mein lieber Grisaldo sie zusammen durch die Ohren kuppelte des Spasz halben, sie dem [122] Knaben gab, und der auf seinem Gaul vorjagte, und sie nachlaufen muszten, dass ihre schöne
 5 Ohren nicht rieszen, die ihnen lieb waren — Ha! ha! das Ding war doch spazsicht für die Arragonier!

EIN CASTILIER. Und waren lauter Edlen! ha! ha! und muszten noch den Knaben hinaus gleiten — ha! ha! — Ja wer die Schnurren alle berechnen wollte!

10 EIN CASTILIER. Einer weisz dies, einer das. Es ist unmöglich dasz einer Gedächtnisz allein zu habe. Es ist doch grausam, wie er der Weiber Herz an sich zu ziehen weisz. Aber ein Held, ist eben überall ein Held, setzt ihn hin wohin ihr wollt.

15 EIN CASTILIER. Gut gesagt! Er ist der Mann darnach, und wer nahm dem Herkules was verkehrt?

EIN CASTILIER. Am Ende dauern mich doch immer die Maidels. Er ist ihnen mein Seel! nicht mehr, als was ein warmer Sommertag der knospenden
 20 Blume ist. Er bringt sie zu lieblicher Blüthe, das ist wahr, aber er brütet auch zugleich den Wurm aus, der ihr das Herz abfriszt. Die Prinzessin da! — man möchte sie gleich auffreszen, so ist alles an ihr gemacht vom Scheitel bis zur Sohle. Und da hat
 25 er nun mit ihr gespielt, und spielt sie dahin im be rauschten Liebestänzchen, dasz es einem jammert, wenn man denkt — [123]

EIN CASTILIER. Dasz man nicht an seiner Stelle ist. Nicht wahr, Vetter, 's ist doch garstig!

A 5

MAL-

MALVIZINO. Fangt ihr wieder an zu moralisiren und zu denken, dasz man gleich über Tisch und Stühl dem Fenster hinausspringen möchte? Kann er ihnen mehr seyn, wenn er euer Retter seyn will? Und bit-
 5 ten demohngeachtet nicht tausend verbuhlte Augen um so einen Tag? Und wars noch je so? Die Maidels wissen sich wahrhaftig besser zu helfen, als ihr Narrn glaubt. Ist nicht jede stolz darauf, seinen Blick gefesselt zu haben?

10 BALLONA. Er hat Recht, halt's Maul. Ihr seyd ihm doch alle von Herzen gut, und wär einer unter euch der sein Feind wäre, oder nur halb übelgesinnt, ich schmiesz ihm den Handschuh in die Fresz. und hieb mich herum bis der Don Ballona zu Boden läge, der
 15 freylich ein kleines Plätzchen einnimmt. He! ihr seyd ihm alle von Herzen gut, und so hab ich keinen Hader. Trinkt auf sein Leben! (*trinken alle*) Malvizino, nicht so ernst!

MALVIZINO. Mich kann so was verdriesen — Der
 20 Mensch wird von Menschen die er in ihrem Eigenthum schützt, geplagt und geschoren, dasz einem die Augen manchmal übergehn. Und er trägt bei seinem groszen Sinn wie ein Engel. Ihr Castilier wiszt nicht was ihr an ihm habt. Seiner [124] Stärke, Tapferkeit
 25 und Edelmuth, habt ihr Gut und Haut zu danken. Freylich ist das immer die verbrauchte Saite die ihr greift, dasz ihr ihn wegen den Weibslenten anklagt. Denkt vorerst was er euch ist, den Leuten ist, die ihn quälen, und was dazu gehört nicht
 misz-

mismüthig werden, und so immer der Heiland des Landes. —

BALLONA. Recht brav Malvizino! O die Colera sich nicht zu Kopf steigen zu lassen! da kann ich nicht
5 halten. Hört der Sebastiano mit dem reizenden Feuerausg und der dunkeln Stirne, und der gelehrte Curio, und die Affen im Nachtrab, das sind mir die rechten.

MALVIZINO. Beym Himmel! ich bin zu sprudelnd
10 und bellend dazu. Ich hätte längst meinen Degen im Flusz versenkt, hätt's gehen mögen, wies wollte. Der Mann der sich aufopfert wie euer Grisaldo, darf sich keines Danks gewärtigen. Er, der ganz Güte, ganz Liebe für jeden ist, musz auf Erwidierung Ver-
15 zicht thun. Musz sein Herz der Beleidigung und Kränkung jedes Schurkens und Böswichts aussetzen, und demohngeachtet immer das Rad herumdrehen bis die Maschine steht, wie sie soll. Ist einer unter euch der so ein Herz hat? Kennt ihr einen? Der Ge-
20 neral macht ihm Plaz.

ALLE CASTILIER. Sein Wohl! Sein Leben! [125]

BALLONA. Die Neider die! Die Kränker die!

MALVIZINO. Daran gedenkt er nicht in übervoller Liebe für sie und euch.

25 EIN CASTILIER. Da gehört viel zu.

EIN CASTILIER. Ihm solls wohl seyn in Almerinens Arme. Der Teufel! so mit der Nachtigall der Lerche entgegen zu liebelen.

BALLONA.

BALLONA. Pst! Mir verdrehts die Sinne, und fahr herum wie ein Wetterhahn auf dem Thurm beym Sturm. Ich hatt euch vergessen dasz ich ein unscheinbarer Kerl sey. so wars in ihrem Daseyn um mich
 5 gethan. Es war mir so — so — dasz ich Euch just auf einmal, ohne zu wissen wie, aufwatschlen wollte, und zu ihr sagen. es hiesz mich's ordentlich innerlich: Schöne Prinzessin, Ihr seyd schön und fein, und ein Kusz auf diese wunderschöne Lippen wäre warrlich
 10 mein zeitliches Leben werth. Ich weiß nicht wie sies machte dasz es nicht gieng, aber es zeichnete sich etwas so wundersames in ihren Mienen, dass ich confusz ward, so liesz ichs. Ich mein, ich wär ganz ein andrer Mensch nach dieser Crisis.

15 EIN CASTILIER. Fühl dich an, Schnecke!

BALLONA. He! he! Ja ihr! meint ihr nicht gesehen — Wie mancher unter euch hatte das Glas am Mund, und gukte, gukte, und das [126] Glas hieng unbeweglich an schwellender, brennender Lippe. Da ver-
 20 zieh ich mirs endlich auch. Jawenn ich seine Stärke hätte, und so mehreres was an ihm ist, das ich unbenannt lasse. Es musz einem doch artig und gut seyn so um die Mädchens herum, mein ich.

EIN CASTILIER. Es müszte Euch gut stehn, ohne
 25 Anstand. Habt Ihr ein Weib da? War sie verliebt in Euch?

BALLONA. Was weiß ich von Weibern. Die haben mir so viel buntes Zeug im Kopf, und sind herrisch, begehrend, schnippisch, voller Falten. Und die
 ver-

verdammte Gewohnheit die sie haben zu vergleichen, und gegen einander zu halten. Aber so eine Alme-rine! (*greift auf seinen Bukkel*) Ja, ja. (*nach seiner Lanze reichend*) Sey du mein Bescheid!

5 MALVIZINO. Wollen wir abreiten, Ihr trinkt doch nicht, und haben eine Stunde.

EIN CASTILIER. Meint Ihr nicht, wir wollen ver-stärkt zurückkehren hier in der Näh?

MALVIZINO. Die Todten begraben die etwa dem
10 Berg herunterrollen, Hals und Bein brechen oben drein! (*ab*)

EIN CASTILIER. Ein troziger, braver Kerl. Trin-ken wir noch eins. (*trinken*) Was wars denn mit dem Maurer auf einmal? [127]

15 EIN CASTILIER. Der Prinz rief ihm den Namen Zokniti zu, das empörte ihn. Zokniti war des Kö-nigs Bruder, und er fand ihn erschlagen auf dem Schlachtfeld, abgeriszen das Haupt, und unser vori-ger General liesz einen Becher aus dem Hirn machen.

20 EIN CASTILIER. Der General übertriebs in allem, und doch schalten wir sie Barbaren und Unmenschen.

BALLONA. Zu Rosz! (*Alle ab*)

Saracenenkönig und Prinz Zifaldo

25 *treten auf.*

SARACENENKÖNIG. O die Trunkenbolde!

PRINZ ZIFALDO. Dafür seht sie nicht an. Saht ihr nicht wie muthig sie sich aufs Pferd schwungen?

SARA

SARACENENKÖNIG. Wir wollen jagen die helle Nacht durch. Ich wollt, du hättest geschwiegen, und mir Zoknitis Geist nicht im Augenblick vor die Stirne gebracht, da mein Blut ohndis so heisz brannte.
 5 O Zokniti! Zokniti! begegne mir die Nacht an der Waldspitze, und wir wollen tanzen um die Eiche; nehme meine Hand, und [128] ich will dir versprechen Rache! will deinen Schädel zurückbringen, und Castilische Köpfe sollen dein Grab überdecken. Wie Junge!
 10 so gelben Angesichts und so feurig? Ich weisz was du mit all dem willst. Lasz uns auf den Roszen tummeln dasz wir kühl werden. Wo ist der General?

PRINZ ZIFALDO. Ich sah ihn in der Ferne wie einen wilden Geist über die Felsen springen, ein Mädchen
 15 in den Armen zur Beute; an den wehenden Federbüschen erkannte ich Almerinen.

SARACENENKÖNIG. Nun dann! Läszt er mir einen Knaben zurück mit solchem Muth und riesenmäsziger Stärke, will ichs ihm danken. Hätt ich der Mädchen mehr, er sollte sie nach der Reihe lieb haben,
 20 und ich weisz er thäts. Ein maurisch Mädchen, meine Tochter, und solch ein Mensch! — Eine Geisel der Castilier! Er soll mir nichts kennen und fühlen als Rache und Grimm.

25 PRINZ ZIFALDO. Was dann? Zokniti hätte dem Grisaldo gestanden! Und keiner mehr da unter dem maurischen, tapfren Volk? Erwürgen möcht ich ihn in Almerinens Umarmung. Er hat uns untergejocht, hat uns zum Tribut gebracht. Wir Sklaven? Du Sklav?

Sklav? Ein König Sklav! — Sein Blut risele
 über Xeneralifens Felsen zum Lokruf der Maurer!
 Wart auf einen Knaben Vater! Wie König du!
 Dasz mein Vater so spricht! [129] Bin ich denn anders
 5 worden, und du anders worden, seitdem uns dieser
 Castilier überwand? Sieh mich an König! Hab ich
 aufgehört? Ist die Veränderung so sichtbar? An
 dir seh ich nichts. Du bist der schreckende wie vor,
 der die Augen wälzt, die Stirne verfinstert, und wild
 10 umher sieht.

SARACENENKÖNIG. Rache und Tod! (*auf und ab-
 laufend. Prinz ihn fassend.*)

PRINZ ZIFALDO. Ist dieses nicht ein Schwert?
 Dieses keine Lanze? Dieses nicht Pfeil und Bogen?
 15 Vater, wir sind wie wir waren. Mich deucht es war
 noch diesen Morgen dass ich den Stier auf mich reizte,
 ihn am starken Horn faszte und niederrisz. Grisaldo
 selbst wunderte sich, berechnete meine Stärke nach
 meinen Jahren, und schien sich äuserlich zu freuen.
 20 König! lasz sich die Blikke so durchschieszen. mich hän-
 gen an deinem Aug, und so Aug in Aug! Gluth in
 Gluth! fragen und versichern. — He! sehen Skla-
 ven so? Fühlen Sklaven so? Steigts so auf und
 ab, wirts so fest in sklavischen Herzen? Ich sah dich
 25 nie herrlicher als in diesem Grimm.

SARACENENKÖNIG. Rache und Tod! Was? Und
 warum nicht? Grisaldo hat mir das Herz mit Liebe
 aus der Brust gezaubert, ich kann nicht. Ich will
 nicht. Ich kann dem edlen Menschen [130] kein Haar vom
 Haupt

Haupt brechen zu seinem Verdrusz. Wo endet das all? Wie? hat sich die Welt ganz verkehrt, dasz in eines Königs Brust die Liebe den Durst nach Rache überlistet? — Rache und Tod! Meine Hand kann
 5 nicht zum Schwerd. Lasz uns weg! ich bin unvermögend vor dem Menschen, und ich denk das sezt mich nicht herunter.

PRINZ ZIFALDO. Steige auf Zokniti, und all ihr erschlagene Tapfern! Erscheinet! Erscheinet diesem
 10 Mann!

SARACENENKÖNIG. Willst du mich verkehren?

PRINZ ZIFALDO. Komm mit, und trabe mit deinem Rosz über die Gräber deiner Maurer. Dein Rosz wird aufsteigen, sich nach Castilien wenden, und
 15 mit schnaufender, aufgeblaszner Nase hinüberwiehern, scharrend und schlagend mit dem Hufe. Tausend schneidende, flehende Zungen, Röchlen der Sterbenden, Gegrinz, Gewirr, Gebad im Blut, und leztes Aufstemmen zu rächen, tobt über den Gräbern.
 20 Oben über brütet die Rache, gehüllt in Blutgewand, ihr Aug wild freszend, dass sich zurückziehe Licht und Himmel. Tod und Verderben winden sich um ihre Aërme. Gewinsel der Erschlagenen pintschet die Lüften, dass sie in Kreisen wirblen, zerbrochen an den [131]
 25 Bergen es zurückgeben. Das schallende Freuden und Hohnlachen ihrer geschwollnen Lippen überbrüllt. Dort wohn ich um Mitternacht, und hör ihr Gekreisich hervorloken die Todten, seh wie sie lecken mit gieriger Zunge das Blut von ihren Händen. Komm
 mi-

mit Vater, und sieh den Nachttanz deiner Tapfren! Hör sie heulen Rache! Rache! dasz wir schlafen und ruhn. — Kein Lauthier! Leben die Todten und ruhn die Lebenden? Kein Laut und ziehst dich in dich und frisz in dir!

5 SARACENENKÖNIG. Die Nacht, als ich dich zeugte, kehrt ich aus der heissen Schlacht. Deine Mutter reinigte mich vom Blut, noch lechzte ich, und gnügte mir nicht. In diesem Tumult gieng ich zu Bette. Der Nachtsturm zog über die Bergen, die Bergen
10 rissen, das Meer trat über, verheerte das Land, der Säugling erstarrte an der Mutterbrust. Ha!

PRINZ ZIFALDO. Ich dank dirs und der Natur. Der Stoff ist gut, aus dem ich gemacht bin. Ueberlasz mirs ihn zu bearbeiten. Muszt du nun auf Gri-
15 saldos Brut warten?

SARACENENKÖNIG. Nein! das muszt ich nie. Kannte mich und kannte dich. Aber Grisaldo soll ruhig hinziehen. [132]

PRINZ ZIFALDO. Er, der uns hier zum Spott al-
20 leipe bleibt, fern von seinen Leuten und uns zu verstehen giebt, dasz er uns all verschlingen könne.

SARACENENKÖNIG. Vertrauen auf mich ists. Ich hab nie einen demüthigern und gröszern Menschen gesehen. In seinem Wesen ist kein Stolz und Ueber-
25 muth; Liebe, Güte und Einfachheit. Ich wollte, du lerntest ihn schätzen. — Er soll nun hinziehen, und denn lasz sehen was du kannst.

PRINZ ZIFALDO. Fühlst du nicht, dasz alle Macht der Castilier in ihm allein begriffen ist? Und nimm

B

dazu,

dazu, dasz die ihn hassen, welchen er dient. Ich will
hinauf, in seinem Leben ist der Castilische Thron ent-
halten. Und noch eine Krone auf dein Haupt —
Soll ich sie allein verdienen? Schädel für Schädel!
5 Und ich lerne Wein trinken, um die Wollust zu
geniesen.

SARACENENKÖNIG. Ich stosz ins Horn, wenn du
den Berg berührst. Ich find seinen Tod nothwendig,
und such michs zu überreden, und doch soll er hin-
10 ziehen. Hab ich Gewalt über dich, und kennst du dei-
nen Vater?

PRINZ ZIFALDO. In dieser Stunde nicht. Dort
oben schläft ein Königreich und mein Vater ist so
schwach. — [133]

15 SARACENENKÖNIG. Nicht von meiner Seite,
Junge! — Auf die Jagd und tob aus!

ZWEYTE SCENE.

Civitat Valladolid in Castilla Veja.

Saal im Pallast.

20 Einbrechende Dämmerung.

RATH CURIO. (*tritt wankend auf.*)

Ach du Allmächtige! Ich wollt dass es gedonnert
und gewittert hätte vom frühsten Morgen bis zur Mit-
ternacht. Aber bey diesem Wetter mit ihr spaziren

zu

zu gehn, wo Himmel und die ganze Natur sich frech
 beeiferten ihrem Reiz zu entsprechen, und sich keck
 mit ihrer Pracht in Kampf einzulassen. — Ach du
 Allmächtige! du! wenn sie einem ansieht, dasz man
 5 verkehrt steht, und weggetragen wird, wie vom
 Sturmwind ein dürres Blättchen, und flattert, flat-
 tert überlassen all den Elementen. Infantin! warum
 nicht den Staub küssen, wo du aufgetreten bist mit
 deinen Silberfüszchen — mit — O! O! O! ich liege
 10 gestreckt auf dem Boden, winde mich wie die ver-
 wundete Schlange. Allmächtige! dass ich noch um
 dich wankte, dasz ich noch in der Phantasie — —
 (*stürzt vor sich*) ich schlief|| am besten hier, ich schlief am [134]
 besten den ewigen Schlaf, oder in deinen weissen Ar-
 15 men. Infantin!

*Infantin und Lilla in der Ferne, haben ihn belauscht,
 und lachen zusammen.*

Infantin tritt näher, Lilla hält sich ferne.

20 O Curio! Curio! gelehrter Curio! ich fürcht, Ihr
 könnt diese Nacht nicht an Eurem dikken Buch schrei-
 ben. Was ist Euch? Ihr seht mich an wie die Eule
 die Sonne.

CURIO. Recht wie die Eule die Sonne. Ich bin
 25 blind, ohne Sehkraft, und doch wirkt Ihr so gewal-
 tig auf mich. Eure Reize schwimmen vor mir —
 O Allmächtige. Ihr habt mich geblendet, und habt
 mir dieses Herz gelassen, habt mir diesen Spiegel ge-
 lassen —

INFANTIN. Nun nimm sich der Himmel deiner und all meiner närrischen Liebhaber an! Du bist warrlich der Hingerichteste. (*zu ihm*) Seit wann ist Euch denn so worden, Curio! Ich begreif Euch nicht.

5 CURIO. (*fasst ihre Hand.*) Ach das ist eine Hand! dies ein Reiz! das eine Seeligkeit — ja wer diese Hand hätte, diese Reize sein nannte; diese! diese! | In- [135]
fantin! — O Nebel! Nebel! nimm von neuem meinen Geist gefangen, überdünste meine Augen Gelehrsamkeit; oder gieb! gieb! ich habe alles gefunden:
10 Fragtet ihr nicht?

INFANTIN. Ich will die Infantin vergessen und mir einen Spasz machen. Soll ich mit seinem Leiden spielen. (*zu ihm*) Kennt Ihr Castiliens Infantin?

15 CURIO. Reizende Liebesgöttin! Ihr tragt ihr Bild! Dieses sind die schimmernde Augen, die Tieger und Löwen in Staub legen. Dieses sind die Lokken, die Götter vom Himmel ziehen. Und dieses ihre Wangen, wofür das Morgenroth erschrickt, sich hinter die
20 Wolken versteckt, um nicht vergessen zu werden.

INFANTIN. (*dazwischen.*) Höher, poetischer Narr, dein Fall ist desto tiefer. (*Lilla lachend und durch Zeichen mit der Infantin redend.*)

CURIO. (*immer fortfahrend*) Dieser Hals, wer kanns
25 begreifen? wessen Seele spricht's? — Ich kenne die Infantin, weisz nicht was Kennen heiszt; aber wenn das Kennen ist, dasz mir das Herz die Brust zerschlägt, das — o ich bin närrisch worden, ich bin rasend worden, bin gescheid worden, bin wieder nãrrisch

risch worden, bin bezaubert, und fühl mich an : Ist das Fleisch und Bein? O Infantin! Infantin! wenn ich was von Euch hätte, [136] ein Band, einen Pantoffel, oder so was, ich gieng in die Hölle. Ich
 5 trug der Infantin Sonnenschirm, ich bin mit der Infantin spazieren gefahren, bin mit der Infantin im Hain gesessen, und bin ein Gott worden.

INFANTIN. Und habt der Infantin Handschuh gestohlen, und die Infantin zürnt Euch.

10 CURIO. So schlage nieder, mächtiger Donner!
(sinkt bey ihr nieder.)

INFANTIN. Der wird seine Staatsgeschäfte gut besorgen. Ich musz den Menschen curiren, das Ding wird mir zu ernst, und doch des Spasz und meiner
 15 Lilla wegen. — Curio!

CURIO. Ich lebe, Ihr vergebt mir?

INFANTIN. Ich vergebe Euch. — Habt Ihr schon vergessen?

CURIO. *(erschrocken.)* O Himmel!

20 INFANTIN. Ihr verspracht mir Liebeslieder von Poeten, die keine Mädchen hätten, und doch schön wären; die die Welt betrogen mit ihren gemachten Liedern. Verspracht mir Mondscheinslieder, am heißen Mittag in den Hundstagen gereimt, denen man
 25 die saure Müh anfühlt. Verspracht mir melancholische Lieder auf den Tod einer eingebildeten Geliebten, die der dürftige Poet nach Gefallen erweckte, je nachdem's ihm aus der Feder fiel. Wars nicht so, dasz er sie jetzt || traurig ins Grab senken sah, es mit Cypressen [137]

bestreute und kläglich wimmerte? Bald wieder sie unter den Bäumen wandeln sah, sich mit ihr in die Mondscheinslaube setzte, und Thränen vergosz. dasz der Mond so schön sey?

5 CURIO. Ja deren giebt's viel. Ach Ihr habt Poeten gemacht, alle Welt wird Poet für Euch.

INFANTIN. Sie haben meine Person usurpirt, und der König soll ihnen das Handwerk legen.

CURIO. Ach ich habe gelebt! (*sieht sie verwildert an.*)

10 INFANTIN. Um ein Narr zu werden. Wenn Ihr wieder gescheid seyd, so kommt zu mir. Ihr sprecht viel und seyd gelehrt.

CURIO. (*es zuckt an ihm.*) Wo fasse ich? Wo halte ich? So vor ihr — und nicht — nicht — nicht —

15 O Allmacht! und nicht —

INFANTIN. Schreibt ein Buch, ein Liebesbuch, schreibt Eure Liebe aus. Die Gelehrten sollens beurtheilen und die Weibsleute. Wenn Ihr denn noch verliebt seyd —

20 CURIO. O meine Augen! o meine Sinnen! (*ihre Hand fassend und weinend.*) Infantin! Ach Gnade und Mitleid.

INFANTIN. Ist ein Geschenk. Gebt Eure Liebe von Euch und macht Verse. Eure Geliebte nimmts
25 gut auf, dafür steh ich. Es ist doch || immer besser als [138]
Calenderlektüre. So behüt Euch der Himmel! Verschlaft den Rausch und schickt der Infantin die Handschuh, und sie schickt Euch einen Prinzessenpantoffel.

Und

Und eine Ode auf einen Pantoffel ist ein hübsches Stück Arbeit. Adio! (*zu Lilla.*)

CURIO. Wars Spott? Lacht sie über meine Pein?

Wo halt ich? Wo fasz ich? — Ach! ich meyn, ich
 5 wollte dem Adler zur Sonne nach, hätte Flügel und
 Sehnkraft — O weh! o weh! sie lähmt mich, sie
 zaubert mich, ich kann nicht von der Stelle. Ich
 will zu Bastiano. (*taumelt*) der ist grimmig vielleicht
 und leidet mich denn. Ha du Allmacht! du Infan-
 10 tin, du! — ja deine Handschuh! ja Curio! du bists.
 und bists nicht. (*wankt ab.*)

Infantin und Lilla treten hervor.

LILLA. Hi! hi! Ich meyne, ich müszte sterben
 für Lachen. Kind! Kind!

15 INFANTIN. In des Menschen Seele geht eine
 neugefühlte Welt auf, die er nicht fassen nicht begrei-
 fen kann, und in dem neuen Gefühl taumelt er be-
 trunken.

LILLA. Lach nur! O Infantin! sein Gehirn! du
 20 hast ihm das Gehirn verwüstet, den ganzen Men-
 schen verwüstet! Was werden wir Freude || an ihm ha- [139]
 ben! Sahst du ihn recht, wie er dahin taumelte?
 Hättest du mich nur werfen lassen, ich holte eben
 Nüsse bey Concilien : O Curio! Curio! O Infantin!
 25 O Allmacht! Jetzt wird er dich mit seinen Romanen-
 prinzeszinnen vergleichen, denn vergleichen ist ihre
 Sache. Was fangen wir für Possen an? Du siehst
 ja so ernst!

INFANTIN. Liebchen, das Spiel freut mich nicht mehr.

LILLA. Geh doch, werde lieber empfindsam und melancholisch. Kommt die Nacht kein Ständchen?
 5 Mich sollte doch wundern, wenn Curio nicht auch mit einer Guitarre und einem weinerlichen Liedchen unter deinem Fenster herummaunzte. Wie nekken wir ihn? Kind! Kind! liebes Kind!

INFANTIN. Ich weisz nicht, ich versteh mich nicht
 10 mehr. Den Augenblick treibt michs zur Ausgelassenheit, und wenn ich auf dem Punkt steh — was wollt ich mit diesem Curio umgesprungen seyn zu anderer Zeit — Ha! Ha! hi! komm Kind!

LILLA. Und denk, der Grisaldo soll recht verliebt
 15 seyn in die Heydin Almerine, die soll eine gar schöne Prinzessin seyn? Eine Heydin? Wie die nur schön seyn kann, und wie man sich in die nur verlieben kann? Und er liebt sie doch gewisz. [140]

INFANTIN. Heiliger Gott!

20 LILLA. Heiliger Gott!

INFANTIN. Was ists?

LILLA. Ein Echo, das von Herzen gieng. Es sind ja viel schöne Donne in Castilien.

INFANTIN. Lilla, lasz uns Kindereyen treiben.
 25 Wie empfangen wir den General? Ich denk wir flechten ihm Blumenkränze und Blumenketten über Schild und Helm —

LILLA. Ueber Herz und Seel. Red aus, Kind! Flora steh uns bey! Wir meynens beyde gut.

Dritte

Dritte Scene.

Bergschloß Xeneralifa. Eine Grotte dunk-
les Gebüsch und dichte Bäume.

Der Mondschein schimmert durch.

5 *Grisaldo und Almerine am Eingang der Grotte einander umschlingend.*

ALMERINE.

Lieblicher! sieh den Sternhimmel! fühl den Sang,
das Wehen der anmuthigen Winde durch meine Büsche,
10 und tritt nah mit deinem Herzen all diesen lebenden
Dingen um Dich — Ueberall ewige, dauernde, er-
haltende Liebe. Ists nicht so?

GRISALDO. Almerine, es ist so, und ich bin so,
in so fern ich kann. Ich hab dir eröffnet, [141] wie ich bin,
15 seyn musz, es gnügte Dir, und ich ward Dir lieber.

ALMERINE. Nun ja! um Deinetwillen lieb ich
Dich, und bring mich nicht in Anschlag.

GRISALDO. Liebe!

ALMERINE. Und doch! — Schönster Sterblicher,
20 kannst Du Xeneralifens Grotte vergessen? Ich seh
Dich ferne über Berg und Wald. Ferne? Was ist
das nun? — Tritt herein und ahnde! Hör das leise
Murmeln meiner Quelle, das liebliche Rascheln mei-
ner Bäume! Ahndest Du nicht die Seufzer, die den
25 lieblichen Einklang in Trauertöne wandeln? O all
meine Blumen! Wie oft kamst Du herein am Mor-
gen, sie blinkten Dir entgegen im Thau des Him-

B 5

mels.

mels, und ich bethaute Deine Wangen mit willkommenen Liebesthränen — Und sie nun beladen mit Thränen der Verlasznen.

GRISALDO. Willst Du mich ganz verstimmen,
5 heute noch? Solltest Du?

ALMERINE. Castilier! Du hast meinen Blick stolz gemacht, hast ihn zur Sonne gewöhnt. Ich trank aus diesen schwarzen, groszen, jagenden Augen stolzen Geist, und ach! trank so willig mit offnem Aug und
10 Herz die süsse, verzehrende, flammende Liebesstrahlen, dasz es zitterte in mir, || ich mich halten muszte an Dich, [142] um nicht zu vergehen in der Allgewalt.

GRISALDO. Und ich konnte Dir nichts mittheilen von diesem Muth, der mich belebt, nichts von diesem
15 dulden? Ich hab das all in meiner Brust, und muszt mich reizen lassen von Deinem Hals weg, hielt's unmöglich, und muszte reiten, wachen, schaffen und streiten Tag und Nacht, in Hoffnung, es kehre noch so eine Stunde.

20 ALMERINE. Ja, ich glaubte, ich hätte es. Wie sucht ich nicht alles von Dir zu stehlen, und es in dieses Herz zu verpflanzen, dasz es veredelt würde. Ich weisz nicht, Castilier, wir Maurische Mädchen lieben so ganz anders, so ganz ohne Vorbehalt. O unser
25 Blut und Herz! das hält alles so treu und heisz! das all ist anders! — So an Dir hängen, so um Dich seyn, so in Dir leben — dasz doch mein ganzes Leben von Dir abhängt? Dasz ich doch so nichts für mich übrig hielt? So alles, so sich ganz hingeben,
und

und sich freuen, und immer mehr Liebe haben. Ach! dasz wir zittern, leben, sterben, hoffen, sind in Kraft und Muth, in uns schaffen tausend reizende Liebeswelten, wie nur euer Blick will. Wie oft stund ich
 5 da über der Sonne, hatte die leuchtende Sterne, verlor mich im Zauber, flosz in Liebe hin. Sieh meine Seele? Hab ich sie? Und || wiegt sie sich nicht in diesen [143] Augen? Und ich? Dasz das meine Sinnen so gefangen hat, mein Herz so überdrückt, meine Sprache
 10 so beklemmt — Scheiden? Und jetzt noch in mich ziehen Deinen Athem, und alles um Dich so mein ist, und alles so mit Dir verschwinden soll — Scheiden?

GRISALDO. Siehst mich hier eingewurzelt vor Dir!
 15 Meine Seele glühend, fahrend in Deinen Aug!
 Brennend meine Lefzen! Stotternd meine Zunge!
 Vergehend und wirbelnd meine Sinnen! — Almerine! Und ich musz fort! Musz aufopfern dies und das! Musz hingeben alle Welt, alles, was mir lieb
 20 ist in der Welt! Musz hingeben mich! darf nichts denken, nichts fühlen, nichts wissen —

ALMERINE. O Du! umfasse mich in all Deiner Stärke! Gieb mir Kraft, Liebe und Leben zu tragen! — der aufgejagte Hirsch soll mich nicht überlaufen.

25 GRISALDO. Wie meynst Du das?

ALMERINE. Versteh es nicht! Und sollst es nicht verstehen. Wie könnt ich Dir erklären die Entschlüsse, die Gedanken und Wünsche, die die Liebe in eines Mädchen Busen schafft? Sind sie nicht all so eigen,

so süß wirrend, so feurig, schnell und thätig, und peinigend wie die Liebe selbst? — Nun dann, ich denke, Du muszt mich verlassen, Du sagst, Du muszt, und nur was Grisaldo sagt, hört seine Almerine. [144]

5 GRISALDO. Wenn ich Grisaldo bleiben soll. Und was wär ich, wenn ich mit meinem Degen, meinem Geist und mich in die Waffenkammer gefangen legte?

ALMERINE. Ich an diesem Liebesort allein? Wenn ich hier sasz ohne Dich, auffuhr aus diesen einsamen
10 Büschen, in wachsender, Herz überquellender Liebe, mit all den heiszen Blikken zum Himmel, zu haschen den schnellen Lichtstrahl, mich wand, hinauf, ich ihn hatte, mich vereinigte mit ihm, und so Dich umzit-
15 sprangst leicht über schroffen Felsen, diese Augen überglänzten die Sterne in Liebeslicht. Ich war unvermögend in Deinen Armen, wuszte nicht, ist's Tod, ist's Leben der Augenblick. (*sinkt an seine Brust*) Wachte auf, hatte Dich, und ich habe Dich! Dich Unbenann-
20 ter! Dich! und halte Dich mir!

GRISALDO. (*in seinem Geiste kämpfend.*)

ALMERINE. Rede. Grisaldo! Deine Stimme wird bleiben. Alles ist mir gut hier, und behält den Laut Deiner Stimme, den Gang Deines Athems.
25 Werden mirs wieder geben, wenn Du weg bist. Es wird seyn, alles wird nichts seyn, Du wirst allem mangeln. Ich stehe hier dann am sprudelnden Quell, verliere mich in der Tiefe, ziehe heraus aus dem Dunkel

kel Dein Bild, Deine [145] Gestalt, Liebe. — Schön-
lokigter! Herrlicher! Lieber!

GRISALDO. Weib! ich stehe auf dem Punkte zu
scheitern. Und drängt sich auf in meinem Herzen vo-
5 riger Muth, und verliert sich vor der Liebe. Ich steh
auf dem hohen Gipfel meiner Selbstständigkeit, und
ziehst mich herunter. Ha! So soll ich hier enden?
An Deinem Busen enden? Reize des Weibes! dasz
ihr allein mich so hinstreckt! Mich vergessen macht,
10 dasz ich bin, warum ich bin, und meine Stärke mit
mir in unzerreiszbaren Fesseln schlägt. Almerine!
Du warst das Weib nicht, das mich zu Grund rich-
ten sollte, Du bists noch nicht. Kehre wieder! Sey
nicht die Klagende! Auf Dein Geist und hilf mir
15 mit auf! Ich stehe vor Dir und treibe auf in mir alle
Erhaltung.

ALMERINE. Du hast mich angehaucht mit ewiger,
nie versiegender Liebe. Hast mir geschenkt das Licht
Deiner Augen, ich verlor mich drin, und suche mich.
20 Wie wenn Du scheidest? — Scheiden? (*Ihre aufgebun-
dene Haare fallen über ihre Schultern hinab; nimmt Grisaldos
Helm ab, seine Haare fallen gleichfalls hinab, sie faszt sie, ver-
wirret und verschlinget sie mit den ihrigen in Knoten.*) Hab ich
Dich, Unaufzuhaltender! Und bist mein! Wind Dich
25 los, Stärkster der Menschen! Zerreiße die Liebesket-
ten, Du Mächtiger! Heere fliehen vor Dir, trenne! [146]

GRISALDO. (*nach seinem Degen greifend.*)

ALMERINE. So, Grisaldo! Trenne! Zerreiße!

GRISALDO.

GRISALDO. Zauberin! brich mich zusammen! brich meiner Stärke die Spitze ab! Ich athme schwach, schwächer, bin schon nichts mehr. (*wirft den Degen weg.*) Ich wankte und bin ein Knabe worden vor Dir, hier
 5 hast Du den Knaben. Mein Leben, meine Bestimmung hört hier auf. Ich bestund in der Stärke, womit mich Gott für allen Menschen ausrüstete, die Seinen zu schützen. Zauberin, brauche nun all Deine Macht! Ich durfte mich keinem Weibe ganz
 10 geben, und gab mich Dir. Bin verschlungen in den Ringeln der Liebe, und zehre den Grisaldo auf. Lasz mich los, ich steige auf Xeneralifens Spitze, schreye in Granadas Ebene, Grisaldo ist gefallen. Steiget herauf, ihr Maurer, er zerreißt eure Ketten nicht
 15 mehr, Grisaldo liegt in stärkern Ketten. O mein Vaterland! o mein König!

ALMERNIE. (*windt sich schluchzend los. Nimmt seinen Degen, überreicht ihn ihm, und heitert sich auf.*) Sieger meines Volks! Sieger über mich und meinen Schmerz!
 20 Nimm Deinen Degen! Das Weib soll den Helden erhizzen und nicht schwächen. Du scheidest! Grisaldo, kann die Liebe mit Dir von mir scheiden? Du bist und wirst seyn wie meine [147] Liebe. Dieses Herz ist gestärkt auf ewig in Liebe, so fern Du bist.

25 GRISALDO. (*an ihrem Hals.*) Grisaldos Geliebte unter Deinem Geschlecht!

ZWEYTER AKT

ERSTE SCENE

Civitat Valladolid in Castilla Veja.

DON BASTIANO.

5 (*In einem düstern Zimmer. In biszigem Gefühl auf- und abgehend.*)

O Welt! ich meyn, ich müszte den Knoten kriegen,
womit dieses grosze All befestiget ist, und auf-
lösen, dasz es Ende nähme. Ich sah nichts lieber, als
10 Ende der Dinge. Was will das Träumen, das Seh-
nen, Streben und Wünschen? Wie, Mensch! hast
du nichts und zerbeiszest deine innere Consistenz? Was
sind des Menschen Kräfte? Wo reichen des Menschen
Kräfte? O so treibe und halte zusammen! Geh denn
15 aus dir, Bastiano! und bring den Gedanken zur
Wirklichkeit! Fasz deine Welt, Bastiano! Was nutzt
sie dir so? Kennst du dich, und weiszt, was dir gege-
ben ist für Tausenden? O Grimm! Grimm! du
könn[148]test eine Weltaufzehren, und zehrst dich auf!
20 O König! O Grisaldo! Lasz mich sie im Geiste peit-
schen und zernichten. He! wie schändest du dich,
Bastiano!

DON

DON FERNANDO, sein Vater, (*tritt furchtsam auf.*)
Hast Du einen guten Augenblick, Bastianchen?

BASTIANO. Ich leb in der Hölle, Alter! die Teufel reiten mich, und ich die Teufel in die Wette.
5 Herrliche Augenblicke, im innern Feuer badend!

FERNANDO. Geh doch einmal aus Deinem Loch.
Du sitztest schon wieder Monate verschlossen. Was kann da herauskommen als Unbändigkeit und grasse Gedanken.

10 BASTIANO. Mein Labsaal, Alter!

FERNANDO. Ich bitt Dich, steig herunter aus
Deiner finstern Kammer, komm ans Licht, und lasz
Deinen Humor von Wein und Musik besiegen. Pack
den Teufel, der in Dir haust, Du bist stark, Bastian! || [149]

15 BASTIANO. Bastiano ist in sich selbst gefahren.

FERNANDO. Ich kanns nicht mehr ansehen.

BASTIANO. Was wollt ihr Menschen von mir?
Was bin ich euch schuldig, dasz ihr mich verfolgt? Ich
hab noch keinen meiner eignen Wünsche befriedi-
20 gen können. Wie häng ich an euch? Ihr seyd
mir nichts, ich bin mir nichts, und mich knüpft
kein Band, und soll nie. Schert mich nicht! Ich
hab Verzicht aufs Menschengeschlecht gethan, das
wiszt ihr.

25 FERNANDO. Schrecklicher! Dein Teufel würgt mich.

BASTIANO. Ich bin allein in der Welt, bin für
mich in der Welt. Geh alles zu Grund! Ach verder-
ben! verderben sehn! O meine Galle schüttle dich —

Ver-

Verderben! — Was quält ihr Menschen einander! Was quält ihr mich, der ich euch Ruhe lasz!

FERNANDO. Ich bin ein schlechter, einfältiger Mensch, Bastiano, und begreif nichts. Kann nicht
 5 wissen, ob der Mensch so weit von seinen Brüdern absteht, und abstehen darf. Aber ich bin Dein Vater, und fühl nur, dasz mir's das Herz zerreiszt, zu sehen, dasz Du dich mit Schimären zernichtest. [150]

BASTIANO. Brav! Schimären! Beym Teufel,
 10 ich weisz nicht, wie Ihr dazu kommen seydt, mein Vater zu seyn. Ha! Alter! meine Gebeine zerfließen in einem Bewusstseyn, wofür Deine Seele keine Empfängnisz hat, und bin nichts. Stürze zu Boden hier, und sporn zu Boden mich. Du allgewaltiges
 15 Feuer, dasz du mit solchem Toben in mir kochst, jede Nerven springen machst, und jeden Pulsschlag in einen Dolchstich verwandelst! Wenn ich Nachts hier herumgeh in meinen Ideen, an meinen Finger beisz, und seh! und seh!

20 FERNANDO. Was willst Du denn? Sprich! Gut und Geld ist da, so viel einer im Castilischen Reich nur haben mag. Nimm Besitz von all denen Gütern, die ich hab. Lasz mich Dich ruhig sehn, Du bist nach dem König der Reichste!

25 BASTIANO. (*schliesst seine Gold- und Prachtschränke auf.*) Hier steh ich vor Gold und Pracht. Sprichs zu mir? Giebts einer meiner Ideen Zufriedenheit? Dreck! Tragts in Pisuerga. Ich bin Bastiano wie vor, und Bastianos Geist hält's hiermit nicht.

FERNANDO. Was begehrst Du? Du hast alle Ansprüche auf Ehrenstellen durch Deine eigne Schuld verloren. In Krieg magst Du nicht, weil Du niemand vor Dir leiden kannst. Lernen wolltest Du auch nie
 5 was, weiszt und kannst nichts, [151] womit Du andere ausstechen könntest. Ich muss von der Leber wegreden, Don!

BASTIANO. Vorwürfe? Was nennt Ihr lernen? Ich hab mit Vorsatz nichts gelernt, um vor meinen
 10 eignen Augen ganz zu werden. Ha! Und was wollt Ihr? Ihr! der schwächste Mensch in Castilien, der Ihr auf vieles Gold trotzet. Ihr stundet auf dem Punkt, Castiliens König zu werden, und Weiber betrogen Euch, und gaben Euch Küsse. Ich musz von
 15 der Leber wegreden, Don! Ihr zittertet in Unvermögen vor der Krone, lieszt sie Euch aus den Händen stehlen, damit ich sie suchen soll mit Gift und Verderben. Ich will sie nun, weil sie schwer zu haben ist. Wie seyd Ihr dazu kommen, mein Vater zu seyn?
 20 Ich seh so vieles ein, und kann das nicht einsehen.

FERNANDO. (*bedeckt seine Augen.*) Fluch Gottes! du triffst mich ganz, dachte meinen Kindern eine Wohlthat zu. (*sinkt zurück.*)

BASTIANO. Ich hab Euch die Quaal noch nicht
 25 den tausendsten Theil vergolten, die Ihr mir bereitet habt. Ich wills Euch entlassen, so laszt mich nun!

FERNANDO. Du hast mein Leben gefangen, Schrecklicher! fang mit mir an was Du willst. Ich werde Giftmischer auf Dein Geheisz, um Dich nur einen
 Tag

Tag mit mir zufrieden zu sehn; || und nur einen Tag zu [152]
 fühlen, dass ich einen Sohn hab.

BASTIANO. Ich brauch Eurer nicht, und keines.

FERNANDO. O Bastiano! Meine Haare sind vor
 5 der Zeit grau worden um Dich.

BASTIANO. Und mein Gesicht schreckt wie der
 Nachtgeist. Mein innres Wesen vergiftet und zer-
 rüttet. — Ich kann mit Euch über nichts reden.

FERNANDO. Du kannst der Infantin Deine
 10 Hand bieten.

BASTIANO. Ja was durch Weiber! Ich hab nichts
 für Weiber. Wie springt Ihr ab von mir! Durch
 Weiber?

FERNANDO. Du hattest doch sonst — Mensch wie
 15 betrügst Du Dich!

BASTIANO. Ich bitt Euch, laszt mich nun so.
 Ich merks Euch an, Ihr wollt wieder in Vernünft-
 teln fallen, das ich gar nicht ausstehen kann.

Curio (tritt verwildert auf.)

20 BASTIANO. (*fährt fort.*) Da kommt noch einer :
 von der Race, aus Maximen und Sentimens zu-
 sammengesetzt. (*zu Curio.*) Seyd Ihr kalt, Curio? [153]
 Seyd Ihr vernünftig? Seyd Ihr im Humor aus ei-
 nem Buch zu reden?

25 FERNANDO. (*betrübt ab.*)

CURIO. Kalt, Bastiano? Und hab der Infan-
 tin Handschuh, bin mit der Infantin spazieren ge-
 fahren. Hab der Infantin ins Aug' gesehen, und

bin närrisch worden, und halt mich an den Wänden wie ein Trunkener.

BASTIANO. O die lustigste Art Narren, weil wir sie so gut verstehen, und ihre Kappe längst getragen haben. Ja die Infantin! — Ob ich schon den empfindenden Theil von Menschen nicht leiden kann, ist mirs doch lieb, dasz Ihr einmal von Euren Büchern loskommt, und einen nicht mehr mit Eurem Wissen plackst. Alles südheisze Leidenschaft! jetzt können wir sprechen. Es giebt Leute, die das am Menschen ungern sehen. Ich denk, Curio! Ihr sollt nun bald für mich taugen.

CURIO. Wie meynt Ihr? Wie ists Euch jetzo, Bastiano?

15 BASTIANO. Sind Deine Sinne geöffnet? Und kannst Du erklären und fassen den Inhalt meiner Mienen und Augen?

CURIO. Weisz Gott! Die Infantin ist schön, und hat auf mich gewirkt, dasz mir tausend Sinnen auf-
20 gegangen sind, und all diese Sinne streben sie zu haben. Wie ists Euch nun? Habt Ihr aus[154]gekocht? Ich musz mit meiner Guitarre unter der Infantin Fenster diese Nacht — Habt Ihr ausgekocht?

BASTIANO. Curio! ich wär der glücklichste Mensch auf der Welt, wenn ich mich im Stillen anbauen möchte, und entfernt leben könnte.

CURIO. Ja Ihr und ich. Wo kein Getreibs ist, ist kein Leben. Wirbel und Leidenschaft!

BASTIANO.

BASTIANO.. Du kennst meinen Humor; weisst meine allgemeine Verachtung der Menschen, dasz ich sie ganz missen kann. Mein Plan über jeden Menschen, der mir vorkam, war immer, all das beste
 5 Mark seines Geistes in mich zu saugen, denn einen andern vorzunehmen. Ich fand wenige, wo ich viel gewann, und doch war dies noch das Einzige, was ich an ihnen zu suchen hatte. Du weisst, dass ich alle Empfindungen, alle Sinne, die dem Menschen zu
 10 Theil wurden, so lang durchgeritten hab, bis keine Nerve mehr spannte, klang und drang. Weisst, wie ich mich allem Genusz überliesz, ums satt zu werden, um mir Ekel zu holen. Es gelang mir.. Ha! ich dachte mit dem Aufreiben all meiner Gefühlsfa-
 15 sern, würd ich dieses zu Herrschen treibende Feuer mit verkälten und verlöschen, weil ich zu deutlich sah, wie sehr ich anders gezwungen würde, mich mit unleidlichen Menschen zu behängen, mich [155] mit Empfindungen zu schmücken, die ich mit Fleisz versengte, die ich
 20 nie hatte, nie haben wollte. Mein Herz hatte nun alle jugendliche Geschmeidigkeit verloren, alle Weichheit, versagte allem Eindruck, dass ich auffuhr in Freuden, und mir Glück wünschte.

CURIO. Und nun! Ihr sinkt auf einmal in Euch hinein, und jagt sichs auf Eurer Stirne — Bastiano, ich versteh Euch!

BASTIANO. Ja Du und all ihr Menschen! Curio! Ich glaubte nicht, dasz ich durch Wegräumung all der kleinen, den Menschen heruntersetzender Lei-

denschaften, dem Gott, der in mir auf den glücklichen Augenblick lauerte, noch mehr Kraft zuströmen liesze. Er trat hervor, noch eins so feurig, noch eins so unternehmend, grosz und wild in Wollen und Fordern.

5 Schüttelte mich zusammen, dasz ich nach Luft rang, mich zu halten. Zehrte mich ab, brennend auf Herz, Nier, Leber und Geist, dass ich meynte zu versiegen, wie einer, dem in Buhlersbrunst ein Spiel der Einbildung, der Gedanke des Genusses, für die wegwi-

10 schende wirkliche Gestalt des Mädchens bleibt.

CURIO. O Bastiano! so ist mirs.

BASTIANO. Dieses blieb mir also, und dabey der Hasz gegen Menschen, und besonders gegen diesen Grisaldo. Ich blieb hängen in der mensch[156]lichen Gesell-

15 schaft wider meinen Willen. Mich wirfts Tag und Nacht herum. Ich musz ihm Gnüge leisten, oder dieses Lebens Ende machen, das mir zur Marter wird. Allem Genusz verstopft, nur dieser alleinigen Empfindung lebend, dieses Lands König zu seyn, all meine

20 Ideen auszuführen, die mit mir so verwebt, mit meiner Existenz so verschwistert sind, dass ich blosz darin wurzle, blosz daraus Saft und Leben saug. Ich kann nicht eine aufgeben, ohne zu Grund zu gehn, und täglich fühl ich sie mehren, täglich die alten feuriger,

25 stärker und fester werden. — Wo nun dieses alles Ende und Zweck? Wo Gnüge? Ich hab keine Leidenschaft und hab sie alle.

CURIO. Muth und Gewiszheit ist in Eurer Seele, warum nicht ausführen? Bastiano! in meinem Herzen

zen

zen siehst anders als auf meiner Stirne. Und jetzt wo ich einen Sporn habe — meynst Ihr nicht?

BASTIANO. Curio! dieser Grisaldo vermag die Welt auf seinen Schultern zu tragen. Ich begreif ihn nicht. Mit solchem Sinn, solcher Treue — was nutzt ihm seine Stärke? — Ich bin sein Feind, er allein bindet mich zusammen, ohne Hand anzulegen, dasz ich nicht traue zu zucken, und das musz gelöst werden durch sein Verderben. Sag deiner Leidenschaft auf, wenn Du anders denkst. [157]

CURIO. Gehn wir nicht zusammen? Kann er uns nicht durch einen Wink auf ewig hinstrekken?

BASTIANO. Genug! Und was ist mit ihm? Das Lob, der Preis, der Ruhm dieses Menschen von seiner Stärke, Großmuth, Edelmuth, ist mir ganz gehässig. Ich kann nichts dran finden, wie ich denn überhaupt nichts an Menschen zu finden weisz. Sind diese Dinge nicht ganz zufällig bey ihnen, und besonders an ihm? Denn nimm noch seine Liebe zu den Weibern, Tag für Tag mit ewigem Wechsel — Pfuy für dem all! — Aber wohl uns, dasz dieses die Harpune ist, wo der Wallfisch sich dran verblutet.

CURIO. Bastiano! Ich weisz und fühl dies nun all. Aber ich bin trunken heute, und lasz michs seyn. Wir wollen diesen Staat verkehren, dasz kein Stein auf dem andern bleibe. Und Granada, Arragonien und Leon wären noch Beute für uns. Was steht uns entgegen? Glauben, fester Sinn und Beharren, Bastiano, versetzt Berge.

BASTIANO. Sieh mich an deinem Hals! Noch kann ich nicht sagen, ich liebe Dich, aber es kann kommen. Ich kann Dich leiden, Du magst vielleicht der Einzige werden. Ich kann keinen
5 Freund haben, und mag keinen haben. [158]

CURIO. Was ist das? Und müsztest Du Dich nicht wandlen?

BASTIANO. Grisaldo blieb lange, er ist auf dem Weg, und wird erwartet von freudigen Herzen.
10 Kehrt zurück von Weibern am Siegeswagen geschleppt wie immer. Curio, habt Ihr dem König den Brief an den Arragonischen Hof, den ich Euch schreiben hiesz, vorgelesen, und thats auf den kranken, schwachen Menschen die gehörige Wirkung?

15 CURIO. Gewisz! Ich gosz über Grisaldos Thaten allen Pomp und Ueberflusz, den ich nur in meinem Sprachvorrath hatte. Lange, poetische Worte, die dem König zu Nase stiegen wie böser Dunst. Ich las zum Exempel : Grisaldo wird als der Vater und
20 Erhalter des Castilischen Volks angesehen, der's vom nahen Untergang errettete, jedes Herz betet für ihn, und stellte gleich gegen über; der König hat vor einigen Tagen zur Ader gelassen, hatte Stechen auf der Brust, Husten und hülthete das Zimmer. Ist aber
25 wieder zur Freude des Volks ziemlich hergestellt. Da wollte er lächeln. Es durchkreuzte sich aber in seinem Gesicht ein Meer von unfaszlichen Empfindungen, die endlich alle zusammen in ein starkes Niesen ausbrachen.

Da

Da kriegte er ein Gotthelf, und er konnte nicht sagen, ich danke. [159]

BASTIANO. Du lieszt's dabey nicht?

CURIO. Las weiter : Der Maurer König soll dem
 5 Grisaldo seine Prinzessin mit Bedingungen vorgeschla-
 gen haben. Zu des Königs Ohren ist noch nichts ge-
 langt; und der König schosz jüngst auf der Jagd einen
 Haasen, aus dessen Eingeweide Truffaldino neuen
 Krieg wahrsagen wollte. Das brachte ihn zum Los-
 10 brechen, wie ichs wollte. Ich weisz die Lügen nicht
 all, die mir dem Mund herausflogen, aber es that
 seine Wirkung. Nur musz man immer ins Kleine
 gehn, und gegen einander halten. Es ist wunderbar,
 wie der König so ganz heruntergesunken ist. Er, der
 15 sonst so lebendig und feurig war! Aber die Krankheit
 mit — Der General wird kalt genug empfangen
 werden.

BASTIANO. Ein wildes, garstiges, wirr, gehässig
 und gefräßig Ungeheuer gouvernirt diese Welt hier.
 20 Kein wirblender Wirrwar lässt sich nicht träumen. So
 einen Menschen auf den Thron zu lassen! auf den
 Thron zu setzen! Einen andern, der unbegrenzten
 Willen und Geist hat, unten an die letzte Sprosse der
 Leiter dieser Welt zu stellen! Ich will dich verbessern,
 25 hämisches, dummes Ungefähr! Ich will dich zu rechte
 weisen, und du sollst durch meine Augen sehn! [160]

CURIO. Bastiano! Hier hast Du meine Hand!
 Bester! Ich hab Dich nun vor mir stehen in Deinem
 Sinn, Meynen und Willen. Der Gedanke an Dich

C 5

soll

soll die Zeit meiner Ruhe ausfüllen. Lasz uns schaffen und hezzen. Bey all dem wenigen, das ich über das viele sage, sey überzeugt, es fiel auf keinen durren Boden. Ich kann nicht rasten, Tod oder Leben
5 liegt in diesem Gefühl, was weisz ich. Wenn ich an meinen Stand denke, zu der Infantin hinauf sehe und sinke —

BASTIANO. Was heizt das wieder? Laszt es nicht mehr als eine vorübergehende Grille seyn. Wir sind
10 da, die Schäden einzurichten, woran die Welt durchgarstige Uebereinkommungen krank liegt.

Truffaldino tritt auf.

BASTIANO. Sieh Dich um, und hör einen König!

CURIO. Ich musz zu meiner Guitarre.

15 BASTIANO. Zeit genug! Näher Regulus! Mach mir Gaudium, Regulus!

TRUFFALDINO. Guten Abend, Dons! Habt Respekt für mich, Dons! Ich bin ein König, [161] ich, ein indirekter König, Dons! Hier ist eine königliche Hand
20 zu küssen. Ihr, Don Bastiano! Und Ihr, Don Curio! Meine Gnade gedey Euch!

BASTIANO. Tritt in Hintern, zur Thür hinaus!

TRUFFALDINO. He das! Sieh, Bastianchen! Hättest Du was gelesen! Beym Apoll! Etwas gelernt
25 musz man haben, um fortzukommen. Unwissenheit gedeyet nur dem Magen, Dons! und feistet den Bauch.

BASTIANO. Gieb Acht, Curio! Der König spricht.

CURIO.

CURIO. Man möchte des Teufels werden.

TRUFFALDINO. Künste und Wissenschaften bleiben doch immer die Führerinnen, die Erhalterinnen des Himmels, der Erde und der Welt, Dons! Ich bin
 5 ein deutlich, eclatantes Beyspiel, ich! Ich bin des Königs Rechte, des Königs Linke, des Königs Aug, des Königs Ohr, des Königs All, Dons! Mach ihn lachen und weinen durch meine Wissenschaft. Das ganze Land fürchtet den König, der König fürchtet
 10 mich, was musz Truffaldino seyn Dons, fürcht sich ein König vor ihm und seiner Kunst, und in einem König alle Castilier? Löst mir das Räzel auf, Dons! Bastami! [162]

BASTIANO. Willst Du fort reden, und mir Freude
 15 machen, Regulus? Du kriegst Wein!

TRUFFALDINO. Ha! Wer hätte sich träumen sollen, dasz ich Truffaldino, der ich in meiner Jugend für einen Pfennig den Meszjungen so oft machte, als man pfiß. Dasz ich Truffaldino, der ich lesen kann in vie-
 20 len Büchern, lesen kann in den Sternen, hören kann, was kriechende Thiere zischen, singende Vögel reden, dasz ich Truffaldino in meinem vierzigsten Jahre indirekter Beherrscher des Castilischen Volks würde. Ich, eines Saracenen Bastard, getauft und gerettet aus
 25 dem blinden Heidenthum, angespien in der Jugend von Jung und Alt. So glaubet an die Wissenschaften und verehret mich, Dons!

BASTIANO. Die Peitsche Regulus! Weiter! Mehr Zunder meiner Gallé!...

TRUFFAL-

TRUFFALDINO. Ich beherrsche den König, leg ihn zu meinen Füßen, heb ihn auf mit Trost. Bring ihn in Jammer durch einen Sternputzen, zu Freuden durch einen wohl ausgelegten Traum, bring ihn da-
 5 hin, zu thun, was ich will. Wer ist dieses Landes König, als ich Truffaldino! Der ich meine Wissenschaft zur Zauberey erhob? Ziehet Lehren daraus, unwissende Dons! Ziehet Lehren daraus! Wissenschaft und Kunst hebet || den Menschen ad astra, Unwissen- [163
 10 heit gedeyet nur dem Magen und feistet den Bauch.

BASTIANO. Bravo, Lümmel! Was macht des Königs Person?

TRUFFALDINO. Wohl distinguirt für einen Unwissenden, Don! Denn hier steht des Königs Seele.
 15 Seine Person ist melancholisch schon seit drey Tagen.

CURIO. Teufel und Welt, wie spielst du uns mit?

BASTIANO. Was ist er? Melancholisch? Was heiszt das? Ohne Kraft, Geist und Schwingung ist er, und verbirgt seine Unthätigkeit und Unvermögen
 20 unter dem Schall eines nichtsbedeutenden Worts, wie alle Schwachen. Melancholisch? Ich find den Inhalt dieses Lauts nicht. Was will der melancholische Mensch? Was gar der melancholische König? Seine Unterthanen haben Wirksamkeit und Feuer. Wollen
 25 Wirksamkeit und Feuer sehen. Wollen, dasz man in sie wirke. Lasz die melancholischen Leute ins Kloster gehen, auf Gräber weinen, wie schaaale Poeten, die die Welt nicht verstehen. Aber wie ein König? Was ist das, ein König? Was eine Nation, der es frey-
 steht,

steht, zu wählen? Was nun! Ist ein König das? Mich unterhält das Fragen. Curio! [164] Ihr seyd gelehrt: Ist ein König die letzte Person im Staat?

CURIO. Dieser wenigstens, Bastiano! Sonst
5 immer der erste und letzte, wie Ihr wollt.

TRUFFALDINO. Da laufen die Zungen. Wir haben den kränklichen Herrn in Ketten geschlagen, wohlwissende Dons! Haben ihm alle Wirksamkeit abgeschnitten. Definirt nicht lange, oder ich will in plumper Grobheit Eure Grandezza durchdemonstrieren, dasz
10 Euch kein Lumpen übrig bleiben soll, Eure Scham zu verbergen. Ich bin grob und versteh mich drauf. "

BASTIANO. Halts Maul, Affe! Wenn stirbt der Könige Schicksaal?

15 TRUFFALDINO. Hände und Füße abgehauen, den Geist untergeduckt, da liegt der Torso, Dons! nagt ihm nun das Herz aus dem Leib. Eine beszre Frage, Dons!

BASTIANO. Wenn sterb ich?

20 TRUFFALDINO. Wenn Grisaldo Eurcr ernstlich denkt.

BASTIANO. Ihr seyd keck und frech, Stockschläge!

TRUFFALDINO. Treibt Ihr Esel? Don!

BASTIANO. Hund!

TRUFFALDINO. Nehmt Eure Waden in Obacht,
25 wenn Ihr welche habt, Don! [165]

BASTIANO. In Hundsstall!

TRUFFALDINO. Und Du sollst nicht schlafen für meinem Bellen. Bastianchen baue Dein Gärtchen, und greife nicht um Dich, Deine Aarme reichen nicht zu.

BASTIANO.

BASTIANO. Trinkt und eszt mit mir.

TRUFFALDINO. Ich rieche Euch, die Hunde haben gute Spur. Und der Don, der mich machte, war ein guter Fuchsjäger. Ich hab manch Stückchen von ihm geerbt, meine Mutter war eine feine Diebin, Don!

BASTIANO. Am Tisch mehereres. Bleibt Ihr? Curio!

CURIO. Unter freyem Himmel. So bald Grisaldo kommt, sind wir beysammen. Lebt wohl. (*ab.*)

TRUFFALDINO. Armer Don Curio!

LILLA (*kommt singend und springend.*)

BASTIANO. Freude des Lebens, im Frühlingsflor mich zu peinigen.

15 LILLA. (*singt.*) Bitter lieblich [166]

Ist das Leben,

Wo unerfahren

Wir Mädchen sind.

Ach! wie der Wind,

20 So husch, so schwind.

Tanzen so eilig,

Gauklen so freudig,

In Liebesstrick.

Und rufen Pih!

25 Ha! ha! Herr Bruder Bastiano! Mir ists wohl, und mir ists nicht wohl, nachdem Ihrs nehmen wollt. Was scheuchst Du meine kindische Freuden, Störrischer? Zittre zusammen vor Dir, wie vorm Tod.
Bon

Bon jour! Herr Truffaldino! haben Euch die Sterne nichts Schönes von Lilla vorgesungen?

TRUFFALDINO. Die Sterne verschwinden, schöne Donna! Euer Anblick ergötzt.

LILLA. Wohlbekomms, weiser Mann! — Bastianchen, ein Mann! ein Männchen zum Nekken, zum Spielen, zum Quälen. Gieb mir einen Mann, wilder Bastiano! Du siehst ja doch gern quälen. Ich will Dir Freude machen, ich will ihn durch wilde
10 Streiche, durch kleine Spitzbübereyen in den Arm des Todes jagen, und dann siehst Du ihn mit so einem kleinen, kleinen Lächlen aus des Todes Rachen wieder heraus winken. [167]

BASTIANO. Soll ich Dir den Mund zuhalten?
15 Truffaldino, ich komm nach. (*der ab.*) Du schwätzezt einen zu todt.

LILLA. Ein für allemal, es gefällt mir vieles so nicht recht mehr. Ich zittre, in eine schöne Gegend zu treten. Zittre vorm Hayn und Vögelgesang. Ach!
20 es wird einem doch dabey so öde, so eng ums Herz, man strebt sich, sehnt sich nach etwas, das man nicht hat, das auszer einem ist, und das nimmer weicht, doch da ist. Man macht sich halten an etwas, aber leer, wüst und trocken. Alle Schelmenstreiche, alle
25 weibliche Spielereyen und Eitelkeiten langen da nicht zu. Ich jag mich mit den Mädchen herum, husch! steh ich Dir unter einem einsamen Busch, seh über mich, um mich — was fehlt dir, Lilla?

BASTIANO

BASTIANO. Verflucht meine Mühe, und zum Teufel mit den Weibern! Lilla! Du bist bisher das einzige Geschöpf gewesen, mit dem ich mich abgeben machte in guten Stunden, und fruchtets? All meine
 5 Lehren, meine Warnungen in Wind! — Lasz mir Dein Herz mit den Männern aus dem Spiel. und vollführ mir meinen Plan, oder gieb den Bruder auf. Du glaubst, Du könntest so mit Nekkereyen über die Männer hüpfen, wie Du über die Wiese tanzest.
 10 Dein Herz ist zu weich und kindisch, und wirfst Dich selbst im ausgestellten [168] Netze. Mit deinem Reiz will ich Castilien erobern, kleine Lilla! Ha! Lasz einen empfindsamen Buben kommen, und Dir das Herz aus dem Leibe mit Balladen trillern, ich werf Dich ins
 15 Kloster, und schinde den Hund.

LILLA. Wilder! Geh! Ich will alles thun, was Du willst. Ich meyn ihn ja, wenn ich von Männern red.

BASTIANO. Dein Herz soll nichts dabey zu
 20 thun haben.

LILLA. Wie macht man dies, Bastianchen?

BASTIANO. Das will ich Dich lehren. (*ab.*)

LILLA. Wenn Dirs nicht zuvorgekommen ist.

(*läuft ab.*)

ZWEYTE SCENE

Pallast.

Lilla und Infantin treten auf mit Blumenkränzen.

LILLA.

5 Er kommt! Alles ruft, er kommt! Alle Herzen
 schlagen, er kommt! Und ich rufe, er kommt! singe
 und springe, er kommt!

INFANTIN. Süsze Lilla! er kommt! Husch! der
 Sieger kommt, das war brav geschrien. Sind denn
 10 alle Castilier in ihn verliebt? [169]

LILLA. Hör die Weiberstimmen! Ha! Hi! Ich
 hör sie deutlich unter den Männern hervor. Klag
 ihn der Zauberey an, Infantin! Ich will mich brüsten,
 und sein Richter sizzen. Grisaldo! Wollen wir eins
 15 mitrufen? Lange lebe Grisaldo, unser Held und
 Sieger!

INFANTIN. Sey lustig, Kind! Gieb mir meine
 Kindereyen, gieb mir ein wildes unbesonnenes Stünd-
 chen. — Ich zerreis die Blumenkränze, Lilla! Ich
 20 zerreis.

LILLA. Geschwind dann!

INFANTIN. Die Blumen dauren mich, sie blühten
 nie so schön.

LILLA. Dauren sie dich? Und das Thränchen,
 25 das auf die Rose fiel, hi! hi!

INFANTIN. Die Freude des Volks, Liebe!

D

LILLA.

LILLA. Liebe, sey ausgelassen, sey alles, nur dies nicht! Hör, ich hab ein Gedicht von Curio auf Deine Augen gelesen, ein hübsches, gefühltes Gesängen. Er verglich sich dem Eber, der das Fang-
 5 eisen in der Brust hat, und sich durch seine Wildheit tiefer hineinstürzt. Von Deinen Augen spricht er wie ein Blinder, und von Dir! Es wirbelt ihm. Ich hab schon einen Streich für ihn in Kopf. — Komm jetzt geschwind in Garten, und lasz' uns durchs Gitter
 10 lauschen. Aber Dein Gesicht wenigstens auf die Hälfte [170] zu mir gekehrt, wenn er vorbeizieht. Und keine Scheidewand zwischen meinen und Deinen Augen, darum bitte ich. Wollen wir sie übergurglen? Ich denk, unsre Stimmchen sollen sich durchs Rauhe
 15 stehlen, und Reiter und Pferd fest halten. Und Deine Augen! O weh! sein Panzer wird ihn wenig schützen.

INFANTIN. Ob er sich nicht verändert hat, so aussieht, so gefällig und gut ist?

20 LILLA. Noch so schön ist. Ob er verliebt in mich ist, oder werden wird. Ob er nicht melancholisch wegen seiner Heidin —

INFANTIN. Fort! Fort! Du quälst.

LILLA. Leichtes Blut und gute Laune — (*laufen ab.*)
 25 *König. Curio. Bastiano. Truffaldino.*

KÖNIG. Wollen sie mir Valladolid niederschreyen?

TRUFFALDINO. Legt eine Auflage drauf, sie murren nicht. Meine Weisheit aufs Spiel! Sie greifen
 sich

sich an, geben ihr halbes Vermögen, um schreyen zu dürfen, Glück unserm Grisaldo!

KÖNIG. O weh! Ich darf mein Zimmer kaum verlassen. [171]

5 CURIO. Ist das ein König, der einzieht, und dessen Ankunft so brünstig erwartet wird? Kommt denn nur mit ihm Heil und Glück in Castilien, und war Zeit über Mangel oder Tiranny, als er weg war?

TRUFFALDINO. Fahr hundertmal mit dem König,
10 liebe Dons! und keiner grüßt von Herzen Seine Majestät, keine Seele segnet mit Treue seinen König. Und jetzt nur flieszen die Augen für Freudenthränen über, die zeither verstopft waren? Harte undankbare, höchst undankbare Herzen, die ihr euch da nur
15 öffnet, stumm und kalt gegen euren gütigen König bleibt! Ist es denn so weit kommen, gütige Sterne, dass ein König unbeobachtet einher geht, und ein andrer Mensch begrüßt wird, dasz es in der Luft zittert, den Vögeln unter den Fittigen weg die Luft mit Gebrüll
20 entwendet wird! O allweise Sterne! Wie tretet ihr zurück! Wird das ewige harmonische Band, womit ihr befestigt seyd durch einen bösen Dämon, der auf Grisaldos Seite getreten ist, aufgeknüpft? Anders kanns nicht seyn. So haltet dann zusammen, ewige
25 Sterne, und kämpfet gegen den Drachen.

KÖNIG. Truffaldino! Du hast zu wahr geredt. Ich bin krank, und war stark. Die Ordnung, womit dieses All regiert wird, ist auf [172] einmal zerstört, ein König trauert. O mein Herz!

CURIO. Ich fürchte, sie bieten ihm die Krone an.

KÖNIG. Verdamnte Zunge! Weil ich Stiche in der Seite hab, und mein Geist gelitten hat? Curio! wie werd ich des Menschen los? Er erdrückt mich, und
5 die Krone zittert auf meinem Haupt.

BASTIANO. Hütet Euch, König, ihm hart zu begegnen. Ein Wink von ihm, und alle Castilier vergessen Eid und Pflicht, stehn mit gezogenen Degen vereinigt hinter ihm.

10 KÖNIG. Ich kann zu keinem Entschlusz kommen. Truffaldino! Geh mit Deiner Weisheit zu Rath. Verläszt mich alles? Ich weisz nicht. Ihr wollt meine Freunde seyn, so handelt. Er ist mir über den Kopf gestiegen, Ich liebe ihn, und liebte ihn. Ihr
15 gabt mir Euren bösen Humor, Bastiano! zu meiner Krankheit. Ist denn allenthalben Frieden jetzt?

CURIO. So lang der General will. Aber wie leicht ists ihm, zu ändern. Bey der Ruhe schläft seine Macht. Bastiano hat den besten Plan gefunden. || [173]

20 KÖNIG. So kommt und entdeckt: mirs. Die Menschen plagen mich mehr als meine Leiden. Das Geschrey tödtet mich schier. (*ab.*)

TRUFFALDINO. Kommt, Dons! und seht einen König Angstschweisz von der Stirne wischen, und
25 dann glaubet an mich, Dons. Ich könnt Euch ein Buch voll moralisiren darüber, Bastiano! und grobe Anmerkungen für Euch daraus ziehen. So mitleidig Ihr diesen König ansieht, so war er warlich ein edler Mensch, nur — nur —

BASTIANO.

BASTIANO. (*Stößt ihn fort.*) Hol Dich der Teufel. (*alle ab.*)

Leute auf- und ablaufend.

Grisaldo und Malvizino (treten auf.)

5 MALVIZINO. Ha! hier ists still wies Grab, und man läßt uns zu Athem kommen. Immer das äusserste. Ihr sollt so alles recht durchkriechen, Grisaldo. Das Volk schrie Euch bald nieder in ausgelaszner Freude, risz Euch bald vom Pferd mit Händeheben, 10 hier flohen sie zurück, als führen Donner aus Euren Augen. Die Majestät ist langsam in Castilien. [174]

GRISALDO. Lasz sie alle! Ich hab heut so viel Liebgewonnen, so viel Lieb gefunden unter diesem Volk, dasz ich fürchte, es nicht so in reichem Maasz erwiedern zu 15 können. Du glaubst nicht, was das ist, Malvizino, Liebe suchen und Liebe finden.

MALVIZINO. Ja, wo dann? Unbelebte Dingeschienen Euch zu bewillkommen. Seht Euch um hier!

Truffaldino (tritt auf.)

20 MALVIZINO. Da kommt ein Affe!

TRUFFALDINO. Groszer, siegreicher Grisaldo! Mein König entbietet Euch seinen Grusz und allen edlen Streitern!

MALVIZINO. Sein König? Was sich doch die 25 Sprache ändert!

GRISALDO. Ich danke dem König. Wo find ich? Befiehlt der König, dasz ich ihm in seinem Zimmer aufwarte?

TRUFFALDINO. Ich weisz nicht.

5 MALVIZINO. Kennst Du diesen Mann? Bursche! — Halt dich, Degen! Wer bist Du?

TRUFFALDINO. Des Königs Nativitätssteller und Gesellschafter.

MALVIZINO. Pack Dich zum Teufel, oder ich
10 schick Dich Deiner Kunst zur Schande, vor [175] Deiner Stunde übern Stix. Schändlich! Schändlich! Schändlich!

GRISALDO. Lasz den Menschen gehn.

TRUFFALDINO. (*zieht sich zurück.*) Seine Ader über
15 der Stirne und übrige Lineamente verkündigen raschen Zorn. Er gefällt mir nicht. — (*laut.*) Ich will dem König Eure Ankunft melden.

MALVIZINO. Meld Du dem Teufel! Ist die Majestät taub? Die Stadt zitterte, als Ihr ins Thor
20 tratt. O Grisaldo! Du vergehst Dich sündlich gegen Dich. Solch einen Kerl Dir zu schicken, den sich mein Degen schämte niederzustoszen. Komm fort, die Maurer und Africanischen Heiden meynens besser.

GRISALDO. Kann ich ihn denn nicht leichter mis-
25 sen, als er mich? O Malvizino! wie's den Augenblick ganz anders auf mich wirkt!

MALVIZINO. Ja, was! all gut groszmüthig seyn, aber solche Hunde — wenn Ihr nicht wärt, ich stünd
längst unter Heiden — da laufen die Affen auf und
ab,

ab, das Meerwunder zu besehen — Was wollen die Füchse?

GRISALDO. Sey ruhig, der König kommt.

MALVIZINO. In schöner Gesellschaft. Das giebt
5 was für meine Rauigkeit und Grimm, merk ich [176] an
den Gesichtern. Wie die Dratpuppen messen sie die
Schritte. Hol mich der Teufel!

GRISALDO. Schweig oder geh!

König. Bastiano. Curio. Truffaldino (in der
10 *Ferne schüchtern immer auf Malvizino sehend.)*

GRISALDO. Gott segne Eure Majestät!

KÖNIG. Heil Euch, tapfrer General. Wir sind
geneigt, den Verlauf Eurer letzten Expedition, wovon
wir wunderliche, ob zwar zerstreute Nachrichten, ge-
15 sammlet haben, aus Eurem eignen Munde zu hören.
Die Zeit ist uns theuer, so faszt Euch kurz.

MALVIZINO. (*für sich.*) So!

GRISALDO. Wunderliche Nachrichten, mein Kö-
nig, können nun wohl eingelaufen seyn. So viel
20 aber weisz ich, dasz alles nach dem ordentlichen Lauf
der Dinge gegangen ist, wies so immer bey Euren
tapfren Soldaten zu geschehen pflegt. Den Mau-
rischen König haben Eure Völker, in zwey für den
Feind Castiliens sehr blutigen Siegen zur Unterwer-
25 fung und jährlichen Tribut [177] gebracht, wovon gegen-
wärtig bereits das erste Jahr ausgeliefert ist. Des
Königs Unterthanen haben von diesem Feind der
Christen weiter nichts zu besorgen, können ruhig in

ihren Mauren schlafen, und die Freude und Vorthelle genießen, die der liebliche Friede darreicht. Dies ist der Inhalt eines jährlichen, gefährlichen Krieges aufs kürzste dargestellt.

5 KÖNIG. Wir sind Euch dankbar, und erkennen Eure Dienste. Aber, General! verhehlen kann ich nicht, dasz, wie man mir zuverlässig gesagt hat, mehr hätte geschehen können. Besonders da Ihr den König so sehr in die Enge getrieben hattet.

10 MALVIZINO. So! Der König meynts doch nicht übel, und die Leute.

GRISALDO. Wie König! Die Leute haben Euch gesagt? Hört der König Leute an, die weder am Platz waren, noch etwas vom Kriegshandwerk verstehen?

15 Und nehm der König nicht übel, wenn ich sage, ich war zum Krieg ausgesickt und nicht zum Morden. Der Feind, der sich unterwirft, hört auf Feind zu seyn, er sey Christ oder Saracen.

MALVIZINO. Wir hätten das Königreich im Sack
20 herbringen sollen. Stosz um Dich, Grisaldo! und pack auf. [178]

GRISALDO. Wir haben gearbeitet Tag und Nacht. Ich war mit dem kleinen Haufen gegen die Maurer berechnet, in den gefährlichsten Lagen. Und, König!
25 Die Maurer haben Herz im Leibe, und sind heissen Ursprungs. Ueber menschliche Kräfte steigende Schwierigkeiten stunden uns entgegen. Natur und wilde Tapferkeit für Gut und Blut kämpfte mit Castiliens Unverdroznen. Und doch erfochten sie mit unbedeuten-

bedeutendem Verlust zwey Siege, und doch bringen sie Beute und Gold.

KÖNIG. Ihr werdet heisz, General!

GRISALDO. Weit davon, König!

5 - KÖNIG. Ich glaube Euch! Da nun Friede ist, denke ich, die Ruhe wird Euch lieb seyn.

MALVIZINO. So!

GRISALDO. Ich versteh Euch, und es ist mir lieb, Euch so sprechen zu hören. Ihr seyd sicher von Fein-
10 den rund um. Eurer Unterthanen Leben und Besitz ist gesichert. Ich beurlaube mich hiermit, und allen Segen dem König!

KÖNIG. So stolz, General!

GRISALDO. Wies ein braver Mensch seyn musz,
15 und mehr nicht. Ihr habt Leute um Euch, die thun können, was ich that, so bald sie wollen. Hier ist der Degen, den ihr mir mit eigener Hand umgürtetet, als Ihr mich das erstemal gegen || Eure Feinde schicktet. [179]
Nehmt ihn nun zurück. In meines Vaters Gewehr-
20 kammer wartet ein versuchter auf mich, allenfalls gegen meine Feinde, und zum Schutz meiner Freunde.

KÖNIG. Wie meynt Ihr dies? Ihr habt weder in Granada, noch Castilien Feinde, alles liebt Euch. Ihr allein habt das besondere Talent, keinen Men-
25 schen an Euch vorbeizulassen, ohne ihn zu gewinnen. So gar Euer bloszer Ruf gewinnt Euch die Herzen.

GRISALDO. Vielleicht hab ich noch keinen Anlaß gegeben, mich zu hassen.

D 3

MALVI-

MALVIZINO. Hier ist mein Degen! (zu *Grisaldo*.)
In fünf Minuten sollen sie ihm alle Gänge im Pal-
last mit Degen und Lanzen verlegen.

GRISALDO. Bist Du mein böser Geist? Willst Du
5 mich vom Gipfel herunter reizen, den ich errun-
gen hab?

KÖNIG. Zieret unsre Tafel heut, General!

GRISALDO. Meine Zeit ist kurz, ich will weiter.

KÖNIG. Doch nicht zurück nach Granada?

10 GRISALDO. Ich bin unbestimmt, und die Frage
ist so —.

KÖNIG. Wir werden Euch hier behalten, Ge-
neral! (*ab.*)

GRISALDO. Willkommen, Don Bastiano! [180]

15 BASTIANO. Sehr willkommen, General! haben
Euch lange erwartet mit Ungeduld.

GRISALDO. Nicht weniger willkommen, Don
Curio!

CURIO. Sehr willkommen, General! Unsere
20 Freude allesammt ist grosz, Euch einmal wieder
zu haben.

GRISALDO. Ich bin nun leichter worden um
die Hüfte.

BASTIANO. Man hat fürchterliche, fast unglaub-
25 liche Dinge von Euch erzählt. Wie Ihr unter die
Maurer allein gesprungen, als es nicht gehen wollte.
Wie sie Euch umringt hätten, und Ihr Euch durch-
gehauen — und von einer gefährlichen Wunde —

GRISALDO.

GRISALDO. Das vergisst sich, Bastiano! und ist so eine Aderläzse. Wir wollen itzt manchen Schnaken im Stillen verarbeiten, denk ich. Ich hab viele Maurische Pferde mit gebracht, und wenn Euch mein
 5 Geschenk nicht miszfällt, stehen ihrer zu Dienste. Es ist eine gute Art Pferde, das glaubt. Wie, Don Bastiano! seyd Ihr krank gewesen? Euer Gesicht hat einen Rest von verbissenen Leiden übrig behalten, deucht mich.

10 BASTIANO. Verliebt, General, weiter nichts. O die Weiber! sie zerfressen einem Herz und Hirn, und lachen dazu. [181]

GRISALDO. Geben dem Herzen unendliche Fülle, wenn wir nicht mehr von ihnen verlangen, als sie
 15 seyn können.

BASTIANO. Immer Euer Fall.

GRISALDO. Jedes seiner, Bastiano! Wenn wir nur wollen. Und Ihr, Don Curio?

CURIO. Die Sonne ist heisz in Castilien.

20 GRISALDO. Desto höher schieszt die Pflanze.

CURIO. Aber wenn ihr der Thau des Himmels ausbleibt, General! brennt sie hin.

GRISALDO. Das Herz hat verborgene Stärke, wenn wir uns nur sondiren wollen und anschlagen, es
 25 hält immer zurück.

CURIO. Ich versteh Euch nicht.

GRISALDO. So ist mirs leid um Euch.

BASTIANO. Ihr werdet itzt Langeweile haben im Frieden, General!

GRISALDO.

GRISALDO. Ich hab an mir zu bauen, mit mir zu kriegen.

BASTIANO. Wo Weiber sind, ist nie Frieden.

GRISALDO. Muth! Bastiano! Ihr scheint jetzt
5 bey gutem Humor zu seyn.

BASTIANO. Wer um Euch ist.

GRISALDO. Ich merks, und dank Euch.

BASTIANO. Da kommen Florens schönste Kinder. [182]

Infantin und Lilla mit Blumenkränzen umgeben

10

den Grisaldo.

LILLA. Geben alles, was wir haben.

INFANTIN. Nimm, tapfrer Held! von unsern
Händen.

LILLA. Wie Du stockst? — (*umkränzen ihn.*)
15 Wollten Kränzen winden, kühner Held, um Schild
und Helm. Wollen Kränzen winden, Ketten win-
den, winden und winden, verschlingen in Ketten —
Infantin, so winde!

GRISALDO. Reizendes Mädchen? Vermag ichs?
20 Kann ich Euch danken? Die Güte, die Unschuld.
— Aus diesen Händen, Infantin!

INFANTIN. Wollten den Sieger, den Starken —

LILLA. Besiegen — frisch vom Herzen!

GRISALDO. Habt mich besiegt, habt mich gebunden.

25 LILLA. Wo Euer Degen?

GRISALDO. Hab ihn abgelegt — liebliches Kind!

LILLA. So seyd Ihr unser. Rede Kind! Kommt
mit, und Ihr sollt die Blumen aus ihren Beeten [183]

neidisch

neidisch hervorblicken sehen, dasz ihre Bestimmung nicht diese war. So krönen Mädchen den Helden. Kommt nur, o wir wollen Euch fragen und erzählen —

5 INFANTIN. Kommt und erzählt uns im Wäldchen Schlachten und Gefahren. Wir wollen Euch begleiten mit Angst und Zittern, uns dann wieder freuen —

LILLA. Dasz wir Euch haben.

GRISALDO. Dieser Schmuck hebt mein Herz.
10 Eure Liebe giebt mir Stärke. Reizende Infantin! Liebliche, kleine Lilla!

LILLA. (zum *Malvizino*. Wirft ihm einen Kranz über den Helm.) Seh ich Euch einmal lächeln? Komm *Malvizino*! (*alle ab.*)

15 *Bastiano und Curio bleiben.*

BASTIANO. (*Streicht sich die Stirne.*) Was ists, Bastiano? Bist du gezüchtigt, Bastiano, und liegst zusammen? — Wie, Curio! haben sie Eurer Liebe ein Fest gegeben?

20 CURIO. Curio! Curio! he Curio! Bist du zerrissen? Bist du? Bist du?

BASTIANO. Seyd Ihr irr?

CURIO. Oeffne dein Herz, Curio! Lös die Liebe in Gift und Hasz auf! Habt Ihr gesehen, Bastiano?
25 Gesehen? Dies? Dies? [184]

BASTIANO. Was gesehen?

CURIO. Frag! Frag! Ach Du Hingeworfener, der Du bist! Mit diesen Händen um seine Wangen,
über

über seine Augen, und hier ist Leben dafür, volles jugendliches Leben, und mir doch nicht? Ach du Hingeznener! Bin ich? Hab ich noch so viele Kraft um mich nach Rache umzusehen? Hast Du gesehen? Bastiano? O mein Cerebellum! Hab ich noch so viele Sinne beysammen, um Rache zu sinnen? So viel Herz glühende, giftige Rache zu sinnen? So viel Herz übrig, sie alle aufnehmen zu können? Wars denn so, Bastiano! Wie ichs hier im Wirbel denk?

10 BASTIANO. Du blutst am Mund, Curio!

CURIO. Ich hab mir die Zähne ausgebissen, hab mir die Zunge durchgebissen, und das Blut steigt aus meiner tollen Brust auf. Infantin! Hier ist Tod! Hier ist Leben! Bin ich denn zerschmettert, gelähmt
15 an allen Gliedern, und zittre in meinen Gebeinen? Infantin?

BASTIANO. Donner und Wetter! Bin Herr und Meister über mich, und steh hier still, wo ich Dinge seh, die meinen Geist schwärzen? So fasst euch, und
20 wiszt, dass ihr damit nichts gewinnt, und helft der Maschine in Gang.

CURIO. Verstehst Du mich? Sie hat einen Druck kriegt, der Jahre lang so heftig nicht || kommen wäre. [485] Hilf mir auf die Beine! Hilf mir grade stehen! Ich
25 bin gelähmt, im Rück gelähmt. O Infantin! Infantin! Ich will auf den Balcon kriechen, und hervorkriechen wie eine Schlange. (ab.)

BASTIANO. (allein.) Was das? Was das für
Flammen, die mein Gehirn fassen? Was für
Stechen?

Stechen? Was für Klopfen, unbändiges Rasen in
 den Adern, als müßt ich aufreiszen, und flieszen sehn.
 — Ha! mich deucht, die Infantin hat mit dem Spiel
 eine Seite meines Herzens angetast. Bist du das?
 5 Willst du zart werden? Willst du lieblich aufsteigen?
 Hinunter! und doch! — Der Gedanke, dass sie ihm
 günstig sey, stieg der so widrig auf? Und ist ein
 Weib, und spottest der Weiber? Ist dein Herz nicht
 wie vor, nur brennender, und dein Blut dringt mehr
 10 hervor, und deine Aussichten erweitern sich, und dein
 Geist greift durch dunkle Zukunft nach Hellung! Ist
 dieses Bild, der Lichtschein, der durch die Finsternisz
 meiner Seele leiten und führen soll? Nimm Platz
 von mir Fakkell der Welt, ich will dich ausblasen, an-
 15 blasen, dein, und nicht dein seyn, nachdem mirs ge-
 fällt. Wie, Curio? Ist das eine Frage, die dich
 ziemt, Bastiano? O wenn Bastiano noch solchen
 Triebfedern Raum giebt, so bestellet euer Haus, ihr
 seyd nicht sicher, dasz euch eine Höhle für ihn schütze.
 20 Wie ich || gierig, gieriger werd, und meine Zunge dorrt, [186]
 nach all dem. Schäm dich, Bastiano, dasz dir das
 Stärke geben sollte, und greifst durch Himmel und
 Erde mit grimmiger Faust. Werd ich jung? Fall ich
 zurück? Ist das Liebeszauber? Keine Empfindung da-
 25 von, ich borge nichts. Komm, Phantast! Ich will
 dich austreichen aus der Seele, neue Farben auftra-
 gen, die die Bilder reizender, wollüstiger und anzie-
 hender machen, Du gefällst mir, Bastiano, so ziem-
 lich kalt, ich bitt dich, bleib dir getreu, oder ich jag
 dich

dich aus dem moorschen Bau mit Dolchstichen hinüber.

König mit Truffaldino.

KÖNIG. (*im Heraustreten.*) Was ist aus mir worden? Da lieg ich, da bin ich zusammengefahren in mich vor Schrekken. Was sonst mein Leben erhöhte, schreckt jetzt mein Leben. Musz ich seine Füße umfassen, es sey. Musz ich weichen, es sey. Geht weg! Ihr tratet all dieses Herz, ihr sogt all an diesem sich
10 ausdehnenden Herzen zu umfassen, und kein Lichtstrahl von euch zu mir. Von ihm hatte ich Leben || und Kraft, [187] er nahm nicht, er gab. Hab ihn zurückgescheucht von mir — o mein edler Theil! Meine Gesundheit! Sieh mich denn du unendliches Gefühl, das du
15 throntest in meiner Brust, und nun zusammengebrochen dein Thron, nun verschwunden ist dein Glanz, und nicht mehr schallet dein Lobgesang in heiligem Zucken, sieh mich zusammen gebunden, sieh mein verstorbenes, krankes Herz! — Geht weg! Ich will nicht
20 einschlieszen, beten und fasten. O! Ich weisz, Ihr Leute lacht über mich, ich weisz, dass Ihr dieses nicht begreift — man musz mit diesen Sinnen gebohren seyn, um empfangen zu können, was sonst gute jetzt gebangte Sinnen sprechen. — Und um aufs andre
25 zu kommen, da habt Ihrs, Bastiano!

BASTIANO. Was, König? Was? Ziemt dies Zittern einem König? Hat die Majestät die mit eines Königs Seele eingeboren ist, Euch ganz verlassen!

KÖNIG.

KÖNIG. Ha! Wie Ihr mich versteht! — Liebe von deinem Sitz einen Strahl! (*beugt seine Knie.*) Sieh, wie ich jetzt bange, jetzt vergeh, und kein Herz da ist, wo ich anliegen kann, wo meins harmonisch hinüber schlüge! Es ist gelöst Gott im Himmel! es ist gelöst! Ich hab gelöst, du weizt, wie ich's gelöst habe. — Bastiano, lasz mich zittern! Da ists ja nun, und ich selbst kann nicht fort. || Mein Geist ist ausgebrannt, [188] die Stätte ist leer. In meinen Gebeinen ists ausge-
10 löscht. Wo ist Curio?

BASTIANO. So explicirt Euch doch!

KÖNIG. Die Arragonier! Die Arragonier!

BASTIANO. König!

KÖNIG. Sind ins Land gefallen. Staffetten!
15 wollen sich rächen, und ich kann nicht fort. Ich habe den Grisaldo aufs neue beleidigt, und Grisaldos Name vermag mehr als meine Macht. In Siguenca eingefallen. Nehmt meinen Purpur, meine Crone, und gebt mir Kleider, die einem Bittenden ziemen.

20 BASTIANO. Das wird zu machen seyn. Cennt Ihr Grisaldo nicht? Und dem ist gedient mit.

KÖNIG. Mir ist bang vor seinem Angesicht. Ich musz ihm den Degen geben gegen mich. Hätt ich ihn ruhig gelassen.

25 BASTIANO. Ha denn er! Er ist Euch begegnet darnach, und schon vergessen die Geschichte mit Olin- den —

KÖNIG. (*Verhüllt sein Gesicht im Mantel.*) Unmensch, grausamer Unmensch, muszt du mich so antasten?

E

BASTIANO.

BASTIANO. Das war sein Plan, Euch in diese Art von Gefühl zu versetzen. —

KÖNIG. Bastiano! nur zu meinem Trost denn. Sag nur, er seye schuldig. [189]

5 BASTIANO. Wie es auch ist.

CURIO. (*kommt*)

KÖNIG. Curio! Curio! Die Arragonier sind da. In Siguenca.

CURIO. So musz der General fort.

10 KÖNIG. Laszt mich allein mit ihm.

BASTIANO. Euch ihm in dieser Lage auszusetzen, geht nicht. Er ist keck und übermüthig.

KÖNIG. O mir!

GRISALDO. (*tritt auf.*) Was wünscht der König
15 von mir?

KÖNIG. Grisaldo. (*fasst ihn an der Hand*) Grisaldo! Nehmt Euren Degen, die Arragonier sind in Siguenca eingefallen.

GRISALDO. So musz man sie wieder hinausjagen.

20 KÖNIG. O Grisaldo! ich möchte —

GRISALDO. All Eure Wünschen — was ich kann —

KÖNIG. Schlagt die Arragonier, und kehret wieder.

GRISALDO.

GRISALDO. Ich breche diese Stunde noch auf.
 Alle Soldaten sind noch hier. Die Arragonier sollen
 fühlen, dasz sie übel thun, sich von neuem gegen die
 Castilier aufzulehnen. Gott erhalte den König!

5 Lebt wohl! [190]

BASTIANO. Wenn das nicht sein Werk ist, so
 scheide mein Leben von mir.

KÖNIG. Laszt mich allein. (*ab.*)

Bastiano und Curio.

10 CURIO. O Bastiano! — wie ist das nun?

BASTIANO. Lasz mich gehen und überdenken.

CURIO. Die Infantin, Bastiano! oder die Hölle.

BASTIANO. Mir! Mir Unersättlichen!

CURIO. So erklär Dich!

15 BASTIANO. Komm fort in dunkle Gänge. Dieser
 König hat sich auf ewig vor meinen Augen prosti-
 tuirt. Ha! ich will ihm die Krone von seinem Haupt
 reizen, und auf seinem Herzen wild tanzen. Haben
 wir kein Herz und Gefühl für dich, heisze anhängliche
 20 Seele? Sind das königliche Gedanken und Empfin-
 dungen? Es ist aus! (*stampft wild.*) es ist aus!
 Wo sind des Menschen Kräfte? Wie steigen des
 Menschen Kräfte? Wie sinken des Menschen Kräfte?
 Gegenwart und Zukunft, und wo durchbrechen, wo
 25 die Kette fassen, und zusammenbinden, und dann sa-

gen : Nun ists! Versteh ich mich? Komm fort, Träumer! He! (*schüttelt ihn.*)

CURIO. Die Infantin! Ueber dem Himmel und hier der Wurm! Bastiano! reisze mich aus || diesem tauben Sinn! Ha! was sprizzen Deine Augen Funken? [191]

BASTIANO. Castilien! Arragonien! Leon! Deine schneeweisse Hand! Deine Lilienhand! Dein weisser gehobner Busen! Dein elfenbeinerner Hals! Deine spielende, schlimme Augen! Deine blonde schöne Bogen oben über! Die Röthe deiner Wangen! Deine Haaren den Nacken herunter — bist du auf meinen Lippen, Seele? Willst du ausspannen, Geist? Und ich athme und ziehe dich zurück, und geiszle Dich Unbändigen, schrey und tobe! Bastiano, über Dir!

CURIO. Deine Augen geiszlen mich zusammen, meine Seele blutet, Infantin!

BASTIANO. Narr! Narr! Narr! — Tritt auf, du volles, liebes Bild! He! (*streckt die Arme aus einander.*) Feuer! Himmel! Hölle! Bastiano! Schliesz dich Welten auf, und umfasz!

CURIO. Züchtige mich, Grisaldo! Du hast mich auf Dornen gestreckt, ich will mich auf Rosen betten.

BASTIANO. Ha, so hätt ich Dich an meinem Busen! so hätt ich Dich in meinen Aermen, gefaszt in meinen Händen — Es ist da! — So schwind ich mit dir in Feuerwirblen — Narr! Narr! Curio! Siehst

Siehst Du, wie ichs hab? wie ichs halte? Deine Hände weg, ich leide keinen Eingriff. [192]

CURIO. Bastiano! ich halte nichts.

BASTIANO. Ha! Ha! Du hältst nichts!

3 CURIO. Ich zittre und bebe der Zukunft entgegen.

BASTIANO. Ich hab und halte, und bin gewisz. Staub, kehr zu deinen Büchern, was stehst du Menschen im Licht!

CURIO. Erhöhe mich!

10 BASTIANO. Ha! Ha! Geduld! Ich denk Du hättest diese Tugend lernen sollen. Wurm! Komm und lerne. Gehst Du bald!

DRITTER AKT

ERSTE SCENE

Nacht.

Pallast.

5

Infantin und Lilla.

INFANTIN.

Kind! geschwind! es ist alles bereitet.

LILLA. Curio trabt schon im Garten auf und ab, nach den vier Winden reichend, zu den Sternen seufzend. Ich hab ihn geplagt, ihn mit Steinchen geworfen, er merkte nichts, und warf sich ins Dikkigte. Und doch hört man ihn stöhnen und ächzen, herumfahren, wie einen Besesznen. [493]

INFANTIN. Der unausstehliche Narr! Was ist
15 die Glocke?

LILLA. Bald Mitternacht. Die Stunde, wo er sich erfrecht, vor Deinem Zimmer zu seufzen, und Deinen hodlen Schlaf zu stöhren. Hast Du Deine Coecilia abgerichtet?

20 INFANTIN. Ich hab sie eben ihre Rolle machen lassen. Schade, dasz ich sie nicht herauslassen darf, sie machte ihn unsinnig.

LILLA.

LILLA. Lasz sie doch! Lasz sie in Deiner Person mit ihm reden.

INFANTIN. Er wird noch kekker und rühmt sichs.
(*an das Zimmer.*) Coecilia! schlaf sanft! — Jetzt ei-
5 nen Liebestraum! Laut! Süsz! — Recht gut, Coe-
cilia! Diese Stimme macht ihn zu Eisz, oder bringt
ihn dahin, in seinem eignen Feuer zu erstikken.

LILLA. Wir wollen uns indessen hinter die Wand
stellen, und ihn behorchen. Und denn das Uebrige.
10 Er musz gezüchtiget werden für seine unsinnige Frech-
heit. Wahrhaftig in ganz Castilien findet man keine
Impertinenz mehr, er hat sie alle aufgesammelt. Ich
wollt, ich könnte alle Gespenster Castiliens herbeywin-
ken, ihn zu kneipen. Wenn ich Dich nur wieder da-
15 hin brächte, dasz Du herzlichen Antheil an all den Pos-
sen nähmst. Liebe, dieses allein erleichtert unser || Herz [194]
in etwas auf ein Stündchen, von der schweren empfin-
denden Bürde.

INFANTIN. Lilla, sie ist mir leicht — Aber der
20 Mensch dauert mich fast —

LILLA. Wie, ein Mensch, den Du nicht leiden
kannst? Und wenn Du ihn leiden könntest, der so
verwegen ist, alle Nacht vor Deinem Schlafzimmer
zu lauschen, mit der Sonne erst wieder wegschleicht,
25 und Dich in Gerede bringt. Es ist ein schweres Ver-
brechen gegen Dich, und eine entsetzliche Beleidigung
gegen die Infantin. Was fahren uns Kinder nicht

manchmal im Schlaf Sachen aus dem Mund, die unser Herz allein wieder zurücknehmen musz. Fort! (*verstekken sich.*)

CURIO. (*in der Ferne.*) Ha mein Herz!

5 LILLA. Hörst Du ihn schleichen, und mit jedem Tritt tief geholte Seufzer?

INFANTIN. Erspricht! Hör!

CURIO. Ich hätt's ihr nicht sagen sollen, ich hätt's ihr besser, feuriger sagen sollen. Ich hätt ihr nichts
10 sagen sollen, sie erschleichen sollen, mir lieber die Zung aus dem Hals, das Herz aus dem Leib reiszen sollen. Hätt sie nicht sehen sollen! Ach sie sehen! sie sehen! und nicht sagen! ihre schneeweisse, warme Hand halten, ihr ins Auge sehen, und nicht fassen,
15 nicht fortschleppen sollen in der Brunst die beste Beute, nicht genießen die beste Beute! [195]

LILLA. Flegel! Hörst Du den impertinenten Kerl?

INFANTIN. Kneip ihn dafür!

CURIO. Welt! verfluchte Welt! Natur! o meine
20 Begierde reizen und unterdrücken! Schwarze, finstre Nacht, meine Seele gleicht dir! Lieblicher, reiner Himmel! meine Seele gleicht dir?

LILLA. Lasz mich ihm mit einem Steinchen auf seine arrogante Nase werfen.

25 INFANTIN. Still nur!

CURIO. Ach ihr Fantomen! Ihr Wollustbilder! Ihr Phantasien! Ihr Schreck- und Liebesbilder, ihr zerarbeitet, zehrt mich auf, ich hab nichts, euer Schatten täuscht mich nicht, euer Daseyn peinigt mich.

mich. Ha! strebt sichs auf! Ihre Hand! Ihre weiche Hand! Wollt mit dem Satan einen ewigen Bund machen, sie zu haben, wollt dem schwarzen Teufel meine Seele und Leib geben für eine heisze, lie-
 5 bevolle Umarmung.

INFANTIN. Erschrecklich!

LILLA. Zittre nicht! Hundert Streiche mehr!

CURIO. Ich vagir, vagir im Strudel. Ich va-
 gir, ich bin irr. Wo ist meine Seele? Wo mein
 10 Geist? Wo mein Leib? Vagabundus! Vagabunda!
 Pst! O! O! Im dürrn Sand waden, [196] in Sonnen-
 hitze mir das Cerebellum verbrennen, meine Sinne,
 mein Wissen, meine Gelehsamkeit versengen. Meine
 Hitze mit der Sonne kämpfend! Mich abarbeiten,
 15 bis ich sink. In Ohnmacht sink, in Liebesschwäche,
 in Raserey sink, und so mein Geist in girrender ste-
 chender Wollust von meinen Lippen, ihrem Busen zu-
 flattert. Brunst! Wildheit! Ich werde schwach.

INFANTIN. Ich kann nichts mehr hören.

20 LILLA. Bleib nur! Was er beginnt. Wollen wir
 ihn in den Froschgraben tragen lassen? in die Frosch-
 pfütze? Sag ja!

CURIO. Unermeszliche, unergründliche Gierden
 lösen mich auf, lösen mir das Fleisch vom Leibe, sau-
 25 gen mit rauher Zunge das Mark aus meinen Knochen,
 machen mich den Gespenstern gleich, die um mich sind.

LILLA. Esel! Impertinenter Kerl! Castiliens
 schönste Kinder sind hier.

E 5

CURIO.

CURIO. Ich dorre ja sichtbar. Vagir herum, ewige heiße Thränen in meinen Augen. Kein Blick von ihr, kein Mitleiden. Ich litt Verdammung um die kleinste Gunstbezeugung, und nannte sie Seelig-
 5 keit. Wollust! Wollust! Ich musz sie schlafen hören, musz sie athmen hören, und wenn alle Teufel vor ihrer Thüre Wache hielten. Ich musz ihren sanften Athem, ihren süßen Hauch in || diese verbrannte Brust aufsam- [791]
 len, musz ihn aus dem Schlüsselloch in mich ziehen.
 10 Musz sehen, wie der Mond in ihrem Zimmer spielt, und mit ihren Reizen buhlt. Musz Schatten genießen, musz rasend werden. (*naht sich der Thür, Coecilia schläft inwendig.*)

LILLA. Hörst Du die Frechheit, fühlst Du die
 15 Beleidigung?

INFANTIN. Lasz ihn züchtigen. Ich halt die Ohren zu.

CURIO. Ach du Allmächtige! wie sanft und ruhig dieser Hauch aus ihrer reizenden Brust steigt, in mei-
 20 nem Herzen laut und wild widerschlägt. Infantin, kannst du so ruhig seyn, und hier! — sie träumt und spricht — Ach du Allmächtige! Ihre Hand der Gardine heraus — hier steh ich vor dem Thron der Welt, meine Nerven schlagen zusammen, dasz michs zur Ohn-
 25 macht drückt. (*ergreift die Schlinke.*) Gott, Teufel, Welt, alle böse und gute Geister in der Schöpfung sollen mich nicht abhalten, diese Thür zu erbrechen, um diese Göttin, den Inbegriff der Welt schlafen zu sehn, sie mit diesen Augen zu fressen. Tod ist Tod!

Ich

Ich bin doch einmal geliefert. (*will drücken.*) Packst du mich am Herz! Muth! — Nimmst du mir das Licht meines Verstandes? Dunkel! Ich vergeh! (*sinkt nieder.*) [198]

5 LILLA. (*gibt ein Zeichen. Es kommen verummte Personen, pfeizen und kneipen ihn, streichen ihn mit Ruthen, krazzen sein Gesicht. Lilla ist eifrig.*)

LILLA. Peitsch, Infantin! Kratz ihn! Zerreiszt sein Gesicht, und schreibt ihm hübsche Figuren mit
10 euren Nägeln hinein. (*zur Infantin*) Brav, Kind! gieb ihm! O kratz ihm einen Strich ins Gesicht, ich küsz Dich hundertmal.

GURIO. (*scheint zu sich zu kommen.*)

LILLA. Aus einander, gute Nachtgeister! die ihr
15 Castiliens Mädchen bewachet, und die Frechheit straft! (*sie verschwinden.*)

CURIO. (*sucht sich aufzurichten.*) Was wars? Blutig! Geängstet! Gekneipt! Gepeitschet! Lag ich unter Hexen, unter garstigen Hexen? Feigherziger Teufel, der du mich da anpackst, wenn meine Sinne
20 dunkel sind. Jetzt bin ich da, dir Trotz zu bieten. Ach die Wollust, da zu stehen, hat mich mehr zu Grund gerichtet. Ich hab für nichts mehr Empfindungen, als für sie, und die läuft zum End mit meinem Leben. O weh! O weh! Wie zerschlagen! O weh! (*schleicht weg.*)

LILLA! Ha! Hi! Er ist kühler worden. In die Froschpfütze mit dem garstigen Menschen! Ich bitte Dich, meine Geister sollen ihm nachziehen.

INFANTIN.

INFANTIN. Es ist genug, das nächstemal. [199]

LILLA. Ich wollt, dasz es Morgen wär, ich kann den Tag kaum erwarten, was das Freude seyn wird, mit dem zerhauenen Gesicht. Thu geheimniszvoll, als
 5 wenn Du was wüsztest, und lasz Dir beichten. Besteh auf Geistern der weiblichen Sittlichkeit, man kann ihm alles anhängen. O zum Fressen wars! Aber der Kerl hat mich mit seinen unverschämten Reden mehr geärgert als gefreut, drum hieb ich so un-
 10 barmherzig zu.

INFANTIN. Ich zitterte, er ist unsinnig, häszlich unsinnig.

LILLA. Horch, Musik! Da kommt eine neue Composition von Narrheit. Gewisz ists der Don aus
 15 Navarra, der in uns beyde verliebt ist, und nur wartet, welche ihm zuerst lächle, um sich für die zu bestimmen. Ein plumper Narr, der fein zu seyn glaubt. Was machen wir mit ihm?

INFANTIN. Komm nur! Coecilia!

25 LILLA. Gute Nacht, Grisaldo!

INFANTIN. Gute, liebe Nacht, Grisaldo! [200]

ZWEYTE SCENE

Lager in Arragonien.

Grisaldo und Malvizino.

MALVIZINO.

5 Ich thus darum, um Dich in guter Laune zu halten, mein lieber Grisaldo!

GRISALDO. Du weisst, dasz ich das immer bin, und dasz dies mein Streben ist; oder mein Eigenthum, wenn Du willst.

10 MALVIZINO. Und doch! sieh, wenn Du die Mädchen nicht hättest, dasz Du mit ihnen so in beständigen wechselnden Reihen und Ringen leicht dahin tanztest, wahrhaftig, es müszte sich endlich wie der böse Krebs an Dein Herz hängen und fressen. Wie wolltest Du von
 15 je her das ewige Nekken und Zwicken, Befehlen und Commandiren, dieser Elenden ertragen, die den König umzinglen. Aber, Liebchen! so einer Dirne einen Kusz auf die Lippen gedrückt, die Dich gleich mit Liebe umschlingt, mit ihr hingetändelt, denn zu einer
 20 andern, damit Du nicht hängen bleibst, und Deine Beständigkeit verlierst, das versüzt die Galle. Mögen sie drüber reden! Hätten sie Deine Säfte und Stärke, sie versündigten sich, da Dirs blosze Schadloshaltung ist. Und dieser [201] König da, der nun ein
 25 bloszer Gängelwagen ist, der das nicht mehr ist, sondern steht und steht, den Du so oft bey seiner wankenden

kenden Crone geschützt hast, dem Du Millionen eingebracht hast, der Dich wegwarf, denn wiederrief, — ich kanns ihm in Ewigkeit nicht verzeihen, und von edlem Zorn entbrannt — ich hätt ihm den De-
 5 gen bis ans Heft durch den Leib bohren mögen —

GRISALDO. That ers denn? Ist er nicht zum Instrument geworden, auf dem andre spielen; und musz ein Instrument nicht die Töne annehmen von dem, der drüber kommt, er sey Kind oder Verständiger?
 10 Ihm ist weher dabey, wie mir Malvizino, das siehst Du ja an seiner Gestalt.

MALVIZINO. Aber was hast Du nun von all dem? Sag denn nur!

GRISALDO. Geh doch, und sey ruhig! Genug hab
 15 ich. Dasz es doch keiner einsieht, Du es nicht einsiehst, der Du um mich bist, für dem ich mich ganz entfalte.

MALVIZINO. Was denn, Schrekken der Maurer, Schutz von Castilien?

20 GRISALDO. Ich mag das Wort von Freunden nicht hören. Es hat mir diese Menschen geraubt, wie all meine gute Eigenschaften. Ich sah da immer den Felsen, wo fast jeder, der mir [202] nachkommt, scheitert. Lieber Malvizino, sie sehen mich in einem falschen
 25 Licht, sie sehen mich als den Einzigen an, der ihrem garstigen Interesse die Spitze bietet, und bieten musz. Wie können sie da anders seyn? Wenn wir nur nicht mehr von den Menschen forderten, hier wie in andern Dingen, als sie leisten können, es wär uns allen wohl.

MALVIZINO.

MALVIZINO. Aber Du kannst fordern.

GRIZALDO. Gut, ich will denn sagen, ich könnte. Aber wie kann ich fordern, dasz diese Leute ohne alle Seelenempfangisz für das, was ich etwa an mir habe, 5 dasz sie meinen Charakter, die Triebfeder meiner Handlungen richtig einsehen, die Falten meines Herzens richtig durchschauen sollten, da sie Dir verdeckt liegen, mir selbst noch viele verdeckt liegen. Ich bin ihrer Empfind und Denkart entrückt, ich bin der Stein, 10 wo ihr Interesse wiederfährt, und wenn ich will, zergehen musz mit ihnen. Sie können nicht anders, wenn sie auch wollten. Die Leute sind mir meistens auf alle Fälle zu schlecht, mich mit ihnen abzugeben, wegen ihren unersättlichen Herzen, ihren schändlichen 15 Prätensionen. Was soll ich nun? Kann ich die Welt umdrehen? Die Menschen besser machen? Ihre Schöpfung umdrehen? Ihre Herzen umschaffen? Am Ende, Malvizino, wärs [203] ja noch immer mein Trost, dasz sie mich anfeinden. Ich hätte anders 20 nichts voraus, ich müszte Dinge gethan haben, die sie besser machen könnten, oder es ihnen wenigstens aufs Wort glauben. Ich müszte seyn wie sie, Malvizino. Und so lang dieses Herz schlägt, bin ich Grisaldo, der keinen anfeindet, keinem Weh thut, wenn sie mich 25 nicht zwingen. Ich hab warlich nöthig, auf meiner Huth zu seyn, die Vorzüge, die ich vor den Menschen voraus habe, eher zu ihrem Besten, als zu ihrem Schaden anzuwenden — Reden wir von was anders. Ich sag Dir im Vertrauen, ich musz Isabellen

bellens aufsuchen. Ihr Page war da, und ich musz ihr den melancholischen Maurer bringen, dasz sie ihn zur Freude bringe. Das arme Thier dauert mich.

MALVIZINO. Gut! Aber ich bitte Dich, lenk
5 aufs vorige noch ein wenig ein. Im Grund was ist das all? Ich hab Dich verstanden, meyn ich, aber ich seh nichts, nichts von Entschädigung, nichts, wo meine Seele bey ruhte.

GRISALDO. Das glaub ich Dir gern, Malvizino.
10 Deswegen ists doch.

MALVIZINO. Du hast nichts, und betrügst, belügst Dich selbst.

GRISALDO. Unglaubige! Wenn ihr nicht Zeichen und Wunder seht — Ich hab genug, sag [204] ich Dir,
15 in der Beständigkeit meines Herzens. In der Wenigkeit meines Begehrens. In der Gewiszheit meiner immer wachsenden Stärke des Leibes und des Geistes. Ich verschosz in meiner Jugend Zeit und Kräfte blindlings hin, meistens ganz ohne Zweck und Absicht,
20 wie das so ist, ohne Gewinn für mich und andre. Verschleuderte Muth und Stärke gedanken- und sorgenlos, das mir all dem Anschein nach nichts abwarf.

MALVIZINO. Du warst der bravste, treuste, stärkste, schönste und lieblichste Junge in allen Reichen.

25 GRISALDO. Ich war den Castiliern eine Freude auf meinem Klepper. Ich kützelte ihre Leber, erschütterte ihre Nieren, und diente ihnen mit meinen oft verwegnen und närrischen Jugendthaten zum Zeitvertreib. Sie lieszen alle Leute unbescholten, und vertrieben

trieben sich müszige Stunden mit mir. Meine früheste Kindheit, meine ganze Jugend, bis zum Dienste des Königs, war beständiges Arbeiten, beständiges Kämpfen, Ringen und Cultivirung meiner innern und
 5 äuszern Kräften. Ich arbeitete immer für andere ohne Sold und Nuzzen für mich, das ist wahr. Jeder durfte nur kommen und sagen : Grisaldo, hilf mir hier, hilf mir da! Trag meine Berge! Nimm meine mir zu schwere Last auf deine Schultern! [205]
 10 Rache die Unschuld! Streite für mich. Keiner von ihnen rief mir vergebens. Ich konnte kein trauriges Gesicht von mir gehen sehen. Um Mitternacht, zu allen Stunden, von Geliebten und guten Menschen brach ich auf, hatte nicht Rast, nicht Ruh, bis
 15 der Mensch zufrieden gestellt war. Und wenn ichs nun kalt überdenk, hatt ich nicht den grössten Nutzen dabey, indem ich andern mit nützlich ward? Ich gewöhnte mich zu ertragen, nicht zu seufzen unter Hitz, Frost und Last, baute mich zu dem, was ich jetzt
 20 dann bin.

MALVIZINO. Dies all gut. Aber dieser, dieser König da, den ich verwünsch —

GRISALDO. Wozu dies? Malvizino, indem ich Deinen Augen nach umsonst diene, bin ich wirklich
 25 der eigennützigste Mensch in Castilien. Und eben darum, weil er mich nicht liebt, eben darum, weil sie mich kränken. Ich hab mich einmal auf den Fusz gesetzt, von Menschen zu leiden, denen ich nützlich bin, ohne zu murren. Sie können nicht anders, ihre

F

Herzen

Herzen und Wünsche sind unersättlich. Je mehr Du
 giebst, je mehr sie wollen. Mein Geschick ist nun so,
 und wenn ich ausführen will, muß ich immer zu
 wachsen suchen in dieser Ueberzeugung. Nun sieh!
 5 so bereit ich mich hier, auf alle Zufälle des Lebens, die
 über mich kommen mögen. Mache mich [206] geschickt,
 durch dieses Dulden Castilien zu erretten, in vollen
 Glanz zu bringen, und zu vergrößern, es zu be-
 schützen, und durch seine innre Stärke zusammen zu
 10 halten. Lasz sie mich anfeinden, die mich nicht aner-
 kennen, werdens nie. Und hier und da ist eine
 Seele, die mich im Stillen verklärt. Ich wollte,
 ich könnte diesem undankbaren König, der mich im
 Grund noch liebt, ich wollt, ich könnte ihm seyn.
 15 was ein fruchtbarer Regen einem dürren, von der
 Hitze gespaltem Lande ist. Und wenn ich mich ganz
 ausgösz, bey Gott! ich wollte auf das lezte Saamenkörn-
 chen mein Augenwasser schütten, um es zum Schusz zu
 bringen. Wenn ich diesen König wieder herstellen
 20 könnte, wie er war, eh ihn die Hummeln aussogen,
 um ihrem Stachel gegen ihn selbst und seine Treuen
 mehreren Nachdruck zu gewinnen — Und ich weisz,
 ihm gehen noch die Augen auf, er öffnet mir wieder
 sein Herz, und liegt in meinen Armen beruhigt —
 25 MALVIZINO. (*an seinem Hals.*) Grisaldo, ich bin
 ein rauher, schlechter Mensch. Aber Gott im Him-
 mel sey Dank, der mir einen Punkt in die Brust
 schrieb, worinn ich einen Strahl deines Wesens rein
 auffangen kann, mich dabey zu stärken und zu wär-
 men.

men. O Grisaldo! Und wer Dich [207] ganz erkannte!
 Ich meyn schon jetzt, ich wär einer Verklärung
 nah.

GRISALDO. Lieber! keinen Sprung. Lasz die Ein-
 5 bildung ruhen, und übertreib nichts. Du fehlst wie
 die gegen mich. Der Mensch kann ja werden, was
 er will, wenn er erfahren hat, was ich erfuhr, wenn
 er sich nicht fürchtet für der traurigen Erfahrung. Es
 hält schwer, sein Herz durchzubringen, und Liebe bey-
 10 zuhalten. Und ich weisz nicht, ich möchte noch im-
 mer so die ganze Welt mit Liebe umfassen. Ihr ein-
 hauchen Liebe, dulden, Theilnehmung an einander,
 und treue, wechselseitige Hülfe in den vielen Elenden,
 die uns bedrücken. Man kann sich vieles unter ein-
 15 ander so leicht machen!

MALVIZINO. Und Du! Du selbst vermagst nicht,
 sie zu Liebe gegen Dich zu bringen.

GRISALDO. Wer weisz es denn nun?

MALVIZINO. Alles wollt ich denn gelten lassen.
 20 Aber wenn ich so denk — Du hast jetzt die Arra-
 gonier geschlagen, und jetzt kommen sie und wollen
 Dir die Hände binden, die Schritte vorschreiben, die
 Du thun sollst. Im Cabinet berathen, Dich zu schi-
 caniren, wie Du im Feld handeln sollst —

25 GRISALDO. Richt ich mich darnach, Malvizino? [208]

MALVIZINO. Du darfst nicht, oder ich verschrey
 mein Leben, Grisaldo, und dies musz Deinen Grimm
 erregen, sie sind Könige, sie! Und wenn ich Dir sag-
 dasz sie nichts weniger vorhaben, als wirklich König

zu seyn, und dieses Schattenbild von Majestät wirklich in die Gruft zu jagen. Aber erst muszt Du aus dem Weg, Du bist, den sie fürchten.

GRISALDO. Malvizino, ich weisz es lang. Lasz
 5 sie nur schaffen und arbeiten, ich komm ihnen über den Hals, eh sie sichs versehen, wie immer. Und wenn ich sie am Ende nicht noch alle zusammenkuppele, wie rändige Hunde ins Wasser werf, um die Menschheit von ihnen zu reinigen, so sollen sie mir die Augen aus-
 10 stechen, mir einen Strohkrantz aufsetzen, und ich will im Lande herumziehen, der blinde Simson, und dem Volk Stückchen auf meiner Geige kratzen.

MALVIZINO. Brav! so gefällst Du mir!

GRISALDO. Diese häszliche Undankbarkeit bringt
 15 mich auf. Sie habens dahingebracht, Könige zu seyn, und wollen ihm den Schatten des Genusses nicht einmal gönnen, der er wirklich ein edler Mensch ist, den sie nicht verstehen, und seine gegenwärtige Schwäche miszbrauchen. Ich erwart sie! Glück ih-
 20 nen, dasz die Zeit vorbey ist, wo ich unbesonnen den loszgelasznen Sturm an Wildheit [209] übertraf. Ich war schrecklich im Grimm, fürchterlich im Zorn, hatte alle Begierden, war unausstehlich —

MALVIZINO. Du belügst Dich!

25 GRISALDO. Nein, Malvizino! Und meine unglücklichste Zeit war da, als ich Freunden und Menschen glaubte. Malvizino, Glauben an Freunde ist die unglücklichste Lage, in die einer kommen mag. Wie wird man hintergangen, vernachlässigt! Und wird
 man

man das nicht, so setzt man sich bey ihnen und bey sich selbst herunter, und eh man sichs versieht, miszbrauchen sie einen, und sizzen dir über dem Kopf. Kann ein Mensch durch sich wegen bösem Geschick
 5 nicht fort, so thut er am besten —

MALVIZINO. Er resignirt und lebt mit den Wölfen.

GRISALDO. Warum das? Ich zog mich^h heraus, noch eh sie mich hatten, errettete mein Gefühl, und
 10 dachte dann, du kannst ihnen alles seyn, wie vor. Setz dich ihnen weiter nicht aus, trafen dich ihre Pfeile, so ist doch dein Herz gesichert. Und ich wills ihnen seyn, wills diesem König seyn, und ihnen Kronen auf das Haupt sezen, die ihnen den Schädel zer-
 15 drücken sollen. Ich hab schon andre Leute wie diese ablaufen lassen — [210]

BALLONA (*tritt auf.*)

Willkommen General, lieber General!

GRISALDO. Setzt Euch, Ihr seyd auszer Athem.

20 BALLONA. Und doch musz ich reden. Ich Pigme ich, hab eine Göttin gesehen, eine glänzende, glorreiche, leibhafte Göttin, ich Pigme, ich. Lieber General, ich bin aufs Streifen geritten, und hab riesenmäszige Arragonier angekartelt. Das ist des Erzeh-
 25 lens nicht werth. Ach ich hab gesehen, ein Weib gesehen. Zwey Augen, glühend wie die Sonne, die dabey so mild seyn können, wie sanfter Mondschein. Ich buckte mich tief, und vertraute es meinem Schild.

Lange Haaren, wie Raabenschwingen schwarz. Dem weissen Nacken herab — ein — ich weisz nicht, wie man das all recht nennt und beschreibt, aber es brauszt doch in mir.

5 GRISALDO. Isabella!

BALLONA. Getroffen! Eine Majestät! Eine Majestät! — Laszt mich nur reden, ich komm auf Eure Frage, es thut meiner Zunge, meinem Herzen so wohl, von ihr zu reden. — Ja, General, ein
10 Wesen an ihr — als ich weggieng, kniete ich mich nieder in tiefer Ehrfurcht, und || denn fragte ich das erstemal mit Bitterkeit, warum ich diesen Höcker haben müszte, der mir alle Freuden des Lebens verschlösse! [211]
Nun bin ich versöhnt, da ich Euch sehe.

15 GRISALDO. Und Isabella?

BALLONA. Ja nun wieder aufs Weib zu kommen, auf der ich zeither immer bin. Es scheint kein irdisch Weib zu seyn. Sie hat so was, wie vom Himmel — ja das! — Wie sie so vor mir steht — wenn Ihr
20 durch meine Augen sähet. Und dabey so, dasz unser einer lieber zittert, als liebt.

GRISALDO. Spracht Ihr mit ihr?

BALLONA. Ja das wars eben. Freylich, so bald ich mich fassen konnte. Ich mag nun eben in der
25 stotternden Verwirrung eine schöne Figur in meinen bekannten Umrisz geworfen haben. Ihr habt sie in die Nähe gezogen, so bald sie unser Lager erfuhr. Ich wollt so just an einem Castell vorbeyreiten, denn ich hatte mich weit gewagt, als mir eine Stimme wie
vom

vom Himmel rief, und so klang's auch : Wer Du auch
 auf dem Pferd in Castilischer Rüstung bist, so steige
 herauf. Ich guckte und blinzte, blinzte immer, bis
 mein Pferd von selbst nach dem Thor sprengte. Sie
 5 erkannte mich bald, denn ich hafte für allen Castiliern
 im Gedächtnisz. Da stund ich nun vor ihr, sah [212] hin-
 auf, herunter. Sie fragte nach Euch, und sagte
 denn, als ich muthiger ward, scherzend : Sie würde
 morgen auf die Falkenjagd reiten, und mit dieser Gele-
 10 genheit sich unter die Feinde wagen, und bey dem Ge-
 neral um das versprochene Maurische Pferd bitten.
 Ey, sagte ich höflich : Gar schöne Donna! Mein Ge-
 neral hat schon manchen Ritt nach den Arragonischen
 Castells gemacht, Euch aufzufinden, und hatte immer
 15 den Maurer mit, aber fand Euch nicht. Nun will
 ich schnell seyn wie der Strahl Eurer Augen, es ihm
 melden, mein General ist nicht faul, und kommt
 diese Nacht noch. Ich wünsch dir Glück bey deinem
 Mädchen, sagte sie, du giebst mir die Ruhe wieder.
 20 Da wars fertig mit mir, und mir drängten sich das
 erstemal wunderbare Thränen aus meinen Augen.
 Das merkte sie und gab mir eine Hand, die mich
 blendete, und ich drückte ihr in Vergessenheit einen
 Kusz drauf, dasz es schallte, und meine Thränen roll-
 25 ten tanzend über ihre Hand, da wollte ich mich aus
 dem Staub machen. Aber sie nahm's nicht übel, und
 gab mir liebkosend einen Trunk Wein aus einem golde-
 nen Becher. Und ich sagte : Schöne, liebe, gütige
 Donna, ich wollte wohl eure Gesundheit trinken.

Sie nickte freundlich. Das war Euch all so unaussprechlich hübsch, und denn sagte sie : Seht in mein || [213]
 Angesicht, wie der Kummer mich verwüstet hat!
 Das wollt ich wohl thun, stammelte ich, aber meine
 5 Augen sind immer so voreilig, und da kann denn
 mein Herz nicht nach. Und so trappelte ich schnell ab.

MALVIZINO. Du gehst Grisaldo.

Man bringt Briefe.

GRISALDO. (*liest.*) Diese Briefe bestimmen mich.
 10 Ich könnte jetzt unwillig werden. Ich will in Isabellens Arme Ruhe holen, und mit neuer Liebe alles vergessen. Ich darf dem Eindruck nicht folgen, den diese Briefe auf mich machen.

MALVIZINO. Laszt mich wissen!

15 GRISALDO. Ihr nehmt die Sachen ärger als sie sind., Ballona, laszt den Maurer sattlen. Den Maurischen Sattel und das übrige nicht zu vergessen.

BALLONA. Ihr müsst Jemand haben, laszt mein Herz Euren Wegweiser seyn.

20 GRISALDO. Es sey.

BALLONA. (*hängt sich an ihn.*) Einen Kusz, General! [214]

Dritte

DRITTE SCENE

Valladolid.

Pallast.

CURIO (*tritt auf.*)

- 5 Ich hab dich errathen, Infantin! Niemand als du,
und die kleine Hexe von Lilla mit euren Fräulein
warts, die mich pfezten, bissen, kneipten und strie-
chen. An eurem Lächlen — Ha wie sie lächelte —
ich vergabs ja gleich. Wenn du mir ja Glied vor
10 Glied vom Leibe rissest — Du hast mich verstümmelt,
schöne Infantin! Und ich klage nicht. Ich bin hin,
ganz verbrannt, und bald kann man mich wegblasen.
wie Asche. — Das verfluchte Gaffen, Fragen und
Lachen um mich! Wie lüg ich mich allenthalben durch?
- 15 Die verdammte Ohnmacht, die mich niederdrückte!
Wie ich die Schlinke gefaszt hatte, und das sprudelnde,
südheisse Blut mir vor die Augen trat, dasz mirs finster
ward. Zittern, Wagen, Bangen, Unternehmen
zwängten mich zusammen — dunkel und schwarz!
- 20 Mit Ruthen gestrichen, jämmerlich zerhauen, seufzt
ich die Nacht durch. Und doch sollst du mir nicht ent-
wischen, Inbegriff der Welt! Und wenn ich dich ein-
mal hab, will ich mich rächen. Will dich pfezen,
beissen, kneipen in [215] Liebeswuth. Bastiano! Merk
- 25 nur, dasz ich König dieses Landes werden musz, dasz
dies der Weg zur Infantin, zum Himmel ist, und

F 5

dasz

dasz er über tausend Bastianos geht. Ich will diese Miene behalten, mein Gesicht verstattet zwar jetzt keine —

TRUFFALDINO (*schleicht herbey, und schlägt ihm auf die Schultern.*)

CURIO. Infantin!

TRUFFALDINO. He Don! Meine Faust und der Infantin Faustchen — Ihr seht gelehrt heut! Habt Ihr mit Euren Büchern gekriegt? Wie ists, tiefe, 10 tiefsinnige Untiefe, die Du weder Grund noch Licht hast!

CURIO. O im Abgrund, im jähnen Abgrund. Im Tiefsinn, im reizenden Tiefsinn. Meine Seele zer-
rissen und zerkratzt, am Felsen hängend, an der Klippe
15 blutend. An der Erde kriechend, am Himmel schwebend.
Wonne! Wonne! In diesen Augen! in diesem Busen!

TRUFFALDINO. Ach Don Curio! Ach tiefsinniger
Don Curio! Die Kazzen, die Kazzen haben Euer
hübsches, jungfräuliches Angesicht, Eure zarte Hände
20 gar gewaltig zerhackt. Die verfluchte Kazzen, Don!
Teufel! Was für eine Art Jagd ist denn die Eure?

CURIO. Eine liebliche Jagd, Truffaldino! Eine
gar liebliche Jagd. [216]

TRUFFALDINO. Diese Ruthenhiebe, und diese Mäd-
25 chenpfötchen mit aller Anmuth in Euer schönes Ge-
sicht gegraben, sind hübsche Signa. Bedeutungsvolle
Signa, Don. Ja, Don! Signa der Liebe. Ihr
seyd diese Nacht zum Ritter geschlagen, zum Liebes-
ritter! Wenn die Mädchen beizen und krazzen, sind
sie

sie einem gut, es sind empfindsame Signa. Gott Cypri-
por wahre und versorge Euch ferner.

CURIO. Ach! Wenn es von ihrer Hand wäre,
ich wollte mein blutrünstiges Gesicht im Spiegel küs-
5 sen, und an mich drücken.

TRUFFALDINO. O nur eine Liebeshand, nur eine
verliebte Hand, Don, konnte auf Eurer Stirne dem
Auge hinunter, diese bluthige Rose so muthig graben.
Gewisz die Liebesblume blüht im schönsten Flor. Eine
10 Rose, Don, ist Symbol der Liebe, das wiszt Ihr
längst, sie sticht und erfreut durch ihren anmuthigen
Geruch. Aya, Don! Aber hier unterm Mund!
Dieses gabelförmige Signum scheint wenigstens von
den knollichten Fingern und Adlershakken eines tölpi-
15 schen Küchenjungs herzurühren. Die Spur ist gar
tief, Don!

CURIO. Ich ermorde Dich.

TRUFFALDINO. Aber Don Curio! Wie ich Euch
sage — in Spiegel gesehen, liebes Ange[217]sicht! Dies
20 musz die Infantin gethan haben; wessen Hand in der
Welt kann so kühne Züge ausdrücken, als ihre götter-
kühne Liebeshand!

CURIO. Du hebst mich über die Erde. (*unver-
wandt in Spiegel sehend.*)

25 TRUFFALDINO. O nur ihr Händchen, süszer Don,
ihr liebes, seidnes Händchen konnte Floren so über-
treffen, Siehst Du nicht, Don, eben da sie noch
einmal ihre köstliche Hand nach Deinen Wangen be-
wegte, um auch der Rose nach rechter Weise einen
Stiel

Stiel und Knospen, der zum neuen Symbol werden sollte, zu geben — sieh da! Da! gabs ihr einen Stich ins Herz, die Liebe siegte, sie zog die Hand zurück —

5 CURIO. Truffaldino!

TRUFFALDINO. Und bisz sich in den Finger. Und der Pallast tönte von süszen Lachen der Liebesgötter, alles bis auf den Stallknecht fuhr aus den Betten, die flatternde Lacher zu sehen.

10 CURIO. Bisz sich in den Finger! Woher weizt Du das? Ich wollte es nicht, so viele Güte tödtet mich.

TRUFFALDINO. Ihr seyd schön, Curio, es hat Eure Reize noch erhöht. Tragt es nur als Liebes-Signa, als Signa des liebenden Verdienstes. Sie sieht
15 Euch schon holder an und sanft. Sieht Euch als einen Märtyrer der Liebe an, der viel dulden [218] und tragen kann. Ihr wiszt aus Euren Büchern, dasz jede Donna von ihrem Liebhaber ein Zeichen seiner Standhaftigkeit verlangt. Denkt, Curio, wenn Ihr mit
20 Riesen, Drachen und Meerungeheuern hättet streiten müssen! Und eine Warnung muszte sie Euch geben. Es war doch verflucht keck von Euch, alle Nacht an dem Schlafzimmer zu lauschen, und durchs Schlüsselloch zu gukken. — Ich hätt Euch längst den Pisz-
25 bott über den Kopf gegossen, als eine Liebessalve!

CURIO. (*sieht immer in Spiegel.*) Du hast Recht, Freund! — Ach hier ihre Hand, auf meiner Stirne ihre Hand.

TRUFFAL-

TRUFFALDINO. Just da, wo die Hörner hin gehören, die Dir nicht ausbleiben werden, Don!

CURIO. Was meynst Du?

TRUFFALDINO. Ich bewundere Eure Schönheit,
 5 und reihte eben diese Figuren zusammen, um ein bedeutendes Ganze daraus zu machen. Wahrhaftig glückliche Prognostica! Eine herrliche viel sagende Stellation! Eine wahre Astrologie lässt sich anwenden. Es könnte nicht glücklicher stehen. Ey! Ey!
 10 Himmel und Welt! Die glückliche Prognostica! Was das eine Kühnheit ist, aus Curios Gesicht dem Astrologo einen Himmel hinzustellen! Wie das in einander blinkt, arbeitet und flieszt! — Und hier die Venus, just über der Pokke! Glücklicher Curio!

15 CURIO. Wo? Wann? [219]

TRUFFALDINO. In eine Königskrone, in eine schöne blutige Königskrone, die sich wohl in eine goldene verwandeln wird, flieszt das Ganze zusammen. Wunderbar! Höchst wunderbar! Das allmächtige
 20 Schicksal hat sich erklärt. Ein Scepter! Ein Königsmantel! Oeffne meine Augen, theure Himmelskönigin! Theurer Blick in die Zukunft, erleuchte mich!

CURIO. Truffaldino, kannst Du glauben — Sprich! Sprich!

25 TRUFFALDINO. Euer Gestirn, mit dem ich mich zeither beschäftige, sagt noch mehr.

CURIO. Und mein Herz noch mehr.

TRUFFALDINO. Hab ich Dich! — Das musz es, ein edles Herz wie das Eure strebt nur nach edlen Dingen,

gen, Don! Und einen gelehrten König braucht Castilien, und der Sternen Bestimmung ist eisern, Don!

CURIO. Truffaldino, wenn Du mein Freund bist —

5 TRUFFALDINO. Wars von je. Mich band das Schicksal an Euch.

CURIO. Traust Du dem Bastiano! Ich versichre Dich, der wirft uns in die Ekke, so bald er hat, was er will.

10 TRUFFALDINO. Versteht mich nur, ich bin Euer Don! Euer allein. Nichts vom Bastiano. [220] lieber Curio, der ist das Thier, das auf die Letzt alle verschlingt, und nicht einmal Bauchweh vom Frasz kriegt. Ich sag Euch, es digerirt nicht einmal, er gönnt
15 niemand nichts, der guten, fruchtbaren Erde nichts.

CURIO. Wir sind die ersten, die er aufzehrt.

TRUFFALDINO. Da ich Euch kenn, ist schon gut. Starke Lavemens schwächen den Magen, und verderben den Appetit. Man musz ihm zum Voraus et-
20 welche beybringen.

CURIO. Du hast mich!

TRUFFALDINO. Da kommt Bastiano, der grosze Bastiano.

BASTIANO (*tritt auf.*)

25 Hi! Hi! Wenn ich nur lachen könnte, Curio, wenn die verfluchte Musklen nicht in Ernsthaftigkeit gebannt wären. Hi! Hi! Was könnte ich mir jetzt zu Guts thun.

CURIO.

CURIO. Es kleidet Euch übel!

BASTIANO. Was giebt auch mich Dein Gesicht an, Curio. — Was macht der König?

TRUFFALDINO. Er weisz es nicht.

5 BASTIANO. Wie befindet sich der König? [221]

TRUFFALDINO. Er weisz es nicht.

BASTIANO. Was treibt der König?

TRUFFALDINO. Er weisz es nicht.

BASTIANO. Wie ist er gesinnt?

10 TRUFFALDINO. Wie wir wollen, Don.

BASTIANO. Der General hat die Arragonier hinter Siguenca aufs Haupt geschlagen.

TRUFFALDINO. Gewisz. Und gestern saßen wir bey der Landcharte von Arragonien, und schrieben dem
 15 General Schritt vor Schritt vor, wie er marschiren sollte. Wenn er schlagen sollte, wenn er nicht schlagen sollte, und so fort. Es ist doch hübsch von einer Sache nichts verstehen, und sich Miene geben, nicht wahr, liebe Dons? Wollt Ihr nicht selbst zum Kö-
 20 nig, und sehen, dasz er selbst nicht weisz, was er thut.

BASTIANO. Ich trieb mich da eben lang mit meinem Vater herum, bis sich Gift und Grimm einiger-
 maszen zufrieden gab. Es ist doch erschrecklich, wie
 25 wenig Sinn der Mann hat. Hat der König nach mir gefragt?

TRUFFALDINO. Er fragt nach keinem, und ich war bey ihm, Don!

BASTIANO.

BASTIANO. Curio! Was sucht Ihr im Spiegel? Werdet Ihr selbst zum Weib? Was haltet Ihr von den Weibern jetzt? [222].

CURIO. Keine Blasphemie, Bastiano! Kommt
5 zum König!

BASTIANO! Dich wird der Teufel im Weiberrock holen.

TRUFFALDINO. Schöner Prophet, herrliches Prognostikon! (*Curio und Bastiano ab.*)

10 TRUFFALDINO. Hab ich dich gefangen, Curio? Ich merk ja wohl, Dons, wo ihr zusammen hinaus wollt! Aber, Dons! Meine Sterne haben immer gut gestanden, und ich bin im glücklichen Zeichen geboren. Nicht zu vergessen die Weisagung meiner Mutter,
15 dies in der Zauberey weit gebracht hatte. Sie schlief bey einem Don, und sammelte mich da auf. Es war eine schöne Hexe, und Don war fast ihrer Prophezeyung zu gering. So wachet ihr Sterne! Vollendet euer angefangenes Werk zu eurem Ruhm! Und
20 wenn denn nun einmal dieser König von der Bühne abtreten soll, warum sollt ich nicht eben so gut König werden können, der ich am Himmel lesen und weisagen kann? Ueberlang sie in Wissenschaften. Hab Fleisch und Blut wie sie. Bin so gut gebildet wie sie.
25 Und kann mich allenfalls auch in die Infantin verlieben. Ich quäle die Leute gern, und das ist schon eine königliche Eigenschaft, die ich zum Voraus hab. Wachet ihr Sterne! Truffaldino gebiets. [223]

VIERTE

VIERTE SCENE

Castel in Arragonien.

Saal.

Saluzzo und Arragonier.

5

SALUZZO.

Er ist da, mit einem einzigen bucklichten Begleiter.
Nun wollen wir unsere Ohren rächen. Wollen sie in
Flammen sieden, in Feuer braten.

I. ARRAGONIER. Ist's Eure Braut zufrieden?

10 SALUZZO. Freylich! Freylich! Sie ist eifersüch-
tig über ihn. Sie ist verliebt in mich. Und sagt,
sie wolle mir ihre Unschuld beweisen.

I. ARRAGONIER. Das ist eine gefährliche Brücke
zu pasziren.

15 SALUZZO. Wenn sie das Heil von Arragonien
und unsre Privatrache nicht vorzieht, und auf das
Zeichen mit dem Horn nicht herauskommt, mag sie
mit ihm reisen.

I. ARRAGONIER. Es wäre Schad drum. Das
20 Feuer führ zurück für ihrem Reiz, verlösche und
liesz sie unversehrt durch.

SALUZZO. Wollen sehen. Wie viel sind unsrer? [224]

I. ARRAGONIER. Hundert Mann beynah. Es ist
fast Schande gegen einen.

25 SALLUZZO. Ich sag Euch, er hat mehr starke,
riesenmäszige Teufel in sich, als wir Blutstropfen in

G

den

den Adern. Ins Wäldchen! Stellt Euch auf Eure Posten, jeder seinen Geschäften nach. Wir wollen uns eilen, dasz wir in die Better kommen. Wir haben die Nacht durch geritten und nicht geschlafen. Es
 5 musz ein hübsch Feuer geben. Schon hör ich den Cyclop in den Flammen brüllen.

I. ARRAGONIER. Verkauft des Bären Haut nicht, Herr!

SALUZZO. Halts Maul! Dort gehn sie im Garten,
 10 len, und lenken jetzt ein herauf zu. Ich möchte ihn mit den Augen todtschmeiszen, wie die Hexe an seiner Seite klebt. (*ab.*)

I. ARRAGONIER. Ich wollt es wär geschehen, mit dem Grisaldo spaszt sichs nicht. (*ab.*)

15 *Grisaldo und Isabella.*

ISABELLÄ. (*an seinem Hals.*) Ich kann, kann noch nicht reden für Liebe, für Trost in Deiner Gegenwart. [225]

GRISALDO. Liebe! (*dem Fenster hinunter in den Hof rufend.*) Führts Rosz vor.

20 ISABELLA. So gut! So lieb!

GRISALDO. Siehst Du den Maurer?

ISABELLA. Ist dies mein Maurer? O ich will dich verfolgen, ich will dir nachjagen — er scheint schnellfüszig.

25 GRISALDO. O ein Pferd von der trefflichsten Gemüthsart. Ein edles, melancholisches Rosz! Die weiche Seele! Es weint oft dikke Thränen aus dem groszen, stieren Auge. Als es seinen vaterländischen
 Boden

Boden verliesz, schlug es mit dem Huf in die Erde, dasz der Staub zurückfuhr. Bog in der möglichst traurigen Linie seinen krummen Hals zurück, sah so verlassen, sagte seinem Vaterland und erschlagenen Ritter ein so gepresztes Lebewohl, dasz ich und mein Stallknecht zum Himmel aufsahen, ihm zuwinkten, wir verstünden es, und wolltens gut halten. Dem ohngeachtetsenkte es sein stolzes Haupt, und kaum wars in zwey Tagen dahin zu bringen, dasz es Haber nahm.

10 ISABELLA. Armes Thier, ich will dir Guts thun.

GRISALDO. Mit Liebe und Schmeichlen bracht ichs endlich dahin, dasz es aus meiner Hand nahm. Und sieh, Isabella! Hörst Du ihn wiehern? He mein trauriger Brigliador, fühlst du deine Bestimmung? So! Heraufgesehen mit deinem Wälzauge! Gebogen das Knie! Den Nacken vor, und dann gescharrt! Fühlst du, was soll ich thun? Ich könnte das Pferd umarmen, wie es dollmetscht, wie es zu erkennen giebt, dasz wir da sind, wie es in Deiner Gegenwart alles vergiszt. Und wie ich vergeszt, nur weisz, dasz ich da bin.

ISABELLA. Da! Du da! Lieber, lieber Wildfang! Flattergeist! Du bist mir entwischt. Jetzt hab ich Dich. Und ich will Dich halten, will Dich fest in meinen Armen halten, Dich lieber erdrücken, als dasz Du mir entweichen solltest. Wie hast Du mich gepeinigt? Warum liesz mich Deine Gestalt nicht, da Du mich lieszest? Lieber! Ich hab Dir schon verziehen, hab Dir schon alles vergeben.

GRISALDO. Eh ich bat? Lasz mich fühlen, dasz ich an Deiner warmen, heiszen Brust liege, an Deinen Wangen liege, an Deinem Hals bin.

ISABELLA. Immer noch so! Immer noch so zauberhaft, so wandelbar und lieb. Tausend Untreue begangen, und doch so lieb. Wie vielmal pochte es wild in meinem Busen, und ich wollte mich aufmachen mit Dolchen bewaffnet, und Deiner Geliebten Herz durchbohren.

10 GRISALDO. Es ist Dein Ernst nicht, Dein Herz ist nicht so. [227]

ISABELLA. Warum nicht? Ich wollte Dich fangen, Dich wegführen, ich Ohnmächtige! Auf meinem Castel mit einer Brust voll Liebesfeuer allein —
15 was flüszts uns das nicht ein! — Wie lang ists, dasz Du weg bist? Ich weisz die Stunde noch, den Augenblick noch, denn alle Zeit vorher war Freude, und seit Du weg bist — wie lang ists?

GRISALDO. Zwey Jahr. Was geht uns Vergangenheit an? Ich mag keine Minute so bey Dir verlieren.

ISABELLA. Zwey Jahr? Und nicht einmal in Dein Gedächtnisz gekommen? Nicht einmal vor Dein Herz gekommen. So kalt zwey Jahr.

25 GRISALDO. Wie bezweifelst Du dies? Hab ein Pferd für Dich gefangen, es war meine tägliche Sorge. Ich sah Dich reiten, ich sah Dich um mich —

ISABELLA.

ISABELLA. Das hilft dir aus. O was ich bat, flehte, es möchte Krieg werden, der Dich allein herbringen konnte. Es geschah. Und jetzt kann ich Dir sagen, dasz ich Schuld bin. So bald ich erfuhr, dasz
 5 Du von den Mauren zurückkamst, bracht ichs dahin. Dem Ritter Alvaretz, der mich liebt, und alles thut, dem bliesz ichs ein, und er dem König. Es gab Krieg, Du bist da.

GRISALDO. Unglückliche! Konntest Du? [228]

10 ISABELLA. Wie Du dankst mirs nicht? (*man stößt ins Horn.*) Schon jetzt! Schon jetzt! Stärke Himmel!

GRISALDO. Was bedeutet dies?

ISABELLA. Der Wächter! Der Schloszwächter! (*umfasst ihn*) Gieb Deinen Augen das vorige freundliche
 15 liche Licht wieder. Lasz mich! Lasz mich an Deinem Hals sterben! — Zur Untreue noch Undankbarkeit! Grisaldo! Noch einmal das Zauberlicht Deiner Augen! O so! All das Finstre weg!

GRISALDO. Ich will denken, Du belogst mich.

20 ISABELLA. Wie Du willst. (*Man stößt abermal ins Horn. Sie erblaszt.*)

GRISALDO. Was ängstigt Dich, Weib? Was geht vor?

ISABELLA. Nichts! Nichts! Der Laut erinnert
 25 mich an meine traurige Stunden, die ich ohne Dich zubrachte.

GRISALDO. Seys was willst, ich gläube. (*nach seinem Degen sehend.*)

ISABELLA. (*immer ängstlicher.*) Grisaldo! Du bleibst doch!

GRISALDO. Wer von Dir weggann?

ISABELLA. Vermag ich noch was? Wunder ist.
 5 O den Kummer der Liebe! Himmel! Gütiger Himmel! (*man stöszt ins Horn.*) Nimm mich in Deinen Arm, Grisaldo! Mich, die Unglückliche! — Grisaldo! || [229]

GRISALDO. Was geht vor hier? Weib!

ISABELLA. Nichts! Bin standhaft in meiner
 10 Liebe, bin standhaft. Nimm mich in Deinen Arm! Lasz mich sterben an Deinem Herzen! Mit Dir sterben Grisaldo!

(*Die Flamme bricht aus.*)

GRISALDO. Isabella!

15 ISABELLA. Sollte Dich verrathen, hab Dich verrathen — Ich sterbe mit — Grisaldo! Tod! und Liebe.

BALLONA *schreyt unten.* (*Tumult und Lärmen.*)
 General! Feuer und Mordbrenner! Springt herunter! Ich streite mit Mordbrennern.

20 ISABELLA: (*zu Grisaldos Füßen empfindungslos.*)

GRISALDO. Weib! Was hast Du gemacht? Komm ich will sie braten, und Dich Treulose, durch die Flamme schleppen. Sie sollen sehen, wie ich Mordbrenner züchtige. Wüthet nur Flammen, ihr schadet
 25 mir nichts. (*Packt Isabellen auf.*) Ich sollte Dich wohl liegen lassen — Komm nur! (*springt herunter durch die Flamme.*) [230]

Die

Die Scene wandelt sich in Vorhof.

Feuer und Tumult.

Grisaldo. Ballona. Die Arragonier, die auf ihn
eindringen.

5 **GRISALDO.** Seyd ihr Arragonier? Seyd ihr Ritter und Soldaten? Mordbrenner! (*haut in sie und sprengt sie in die Flamme.*)

BALLONA. Ich hab schon manchem den Balg versengt.

10 **GRISALDO.** Du blutst.

BALLONA. Ist nur ein Streifhieb.

GRISALDO. Hast Du die Pferde herausgezogen? Treib die Arragonier nur aus den Büschen. Ha Schurken! Ich will euch wie wilde Schweine gesengt
15 und gebrennt zu eurem König schicken, dasz er erkenne, was ihr Kerls seydt. Bind einige zusammen, dem Malvizino einen Spasz zu machen. Jene dort, die sich eben die verbrannte Haare vom Kopf wischen.

SALUZZO. (*mit einigen kommt zitternd aus einem Winkel*
20 *gekrochen, und will sich davon schleichen.*)

BALLONA. Der Bräutigam, General.

GRISALDO. Jag ihn nur durch!

BALLONA. Ich will die Haasen im Bach jagen zum Abkühl. [231]

G 4

GRISALDO.

GRISALDO. Nur keinen todt, Ballona. Man musz nur scheuchen, haben sonst keine Ehr. Es ist ein groszer Haufen.

BALLONA. He! He! Wie sie gebraten davon reiten, mögen wohl übel sizzen auf dem Gaul.

GRISALDO. Wo ist Isabella?

BALLONA. Unter dem Baum dort! Ich versteh den Handel nicht. Sie ist auszer sich, und kanns ohnmöglich so gemeynt haben.

10 GRISALDO. Ich will sie aufs Pferd nehmen. Das war ein sauberer Spasz, doch kühlt ers Blut und freut.

BALLONA. Ist auch der erste nicht! Ich schrie und lermte, dasz mir fast der Bukkel zerplatzte. Sie wollten mich knebeln, und die Steg abreiszen. Aber
15 ich schluppte ihnen aus den Händen, und hieb garstig zu. Es löscht schon wieder. Das wird den Malvizino gaudiren. [232]

VIERTER AKT

ERSTE SCENE.

Valladolid.

Bastianos Haus.

Grisaldo und Lilla.

5

LILLA.

Worinn besteht Deine Stärke, Grisaldo?

GRISALDO. In meinen Augen und Herz, Lilla.

LILLA. Das fühl ich. Und wie in Deinen Augen?

10 GRISALDO. Zu dringen in die Herzen und Seelen,
zu lesen in den Gesichtern und Mienen, Gedanken und
Gefühl gegen oder wider mich. Zu schauen in weiter
Ferne Gefahr, und vorkehren Mittel, sie zu vernichten.

LILLA. Und was siehst Du denn in meinen Augen?

15 GRISALDO. Mehr Scherz und Muthwillen als
Liebe, Lilla!

LILLA. Unglücklicher Wahrsager! Träf es ein, ich
wollte Dir mit tausend Küssen den Lohn abtragen.
Meine Augen lügen.

20 GRISALDO, Und keinen auf Abschlag?

LILLA. Du vergifst und heilest nicht. [233]

GRISALDO. Darüber hat noch kein Mädchen geklagt.

G 5

LILLA.

LILLA. Denk doch — Ich will nicht — Grisaldo! Häszlicher! Du sollst mir nicht so in die Augen sehen! (*hält die Augen zu.*)

GRISALDO. Kleine Lilla, so eigensinnig?

5 LILLA. Wie die Liebe! — Und wie besteht die Stärke in Deinem Herzen?

GRISALDO. In Liebe und Bescheidenheit.

LILLA. Mächtiger, wer widersteht Dir? Wie ein Mädchen, ein schwaches, kleines Ding von einem
10 Weibchen, das nur mit Blumen und Lämmer spielt —

GRISALDO. Schwach! Und hast mich hingebracht —

LILLA. (*hält ihm den Mund zu.*) Still! Still! und lasz mich nichts hören. Wenn Du in diesen Ton kommst, so reiszts hier. Mein Herz ist viel zu offen,
15 zu angespannt jetzt. Grisaldo, Du hast eine mächtige Zerstörung in mir angerichtet. All mein Muthwillen, meine schadlos haltende Ausgelassenheit — und nichts — nichts da —

GRISALDO. Wie nichts? Nichts dafür?

20 LILLA. Nichts! Nichts!

GRISALDO. Wie theuer ist dies Wort? dies kleine Wörtchen, das Dir noch nichts übers Herz kommen ist — Liebe? [234]

LILLA. Ein Herz — halt! — Ja desto mehr ists
25 werth, Grisaldo, desto mehr umfaszts. Wenn ich diese Isabella unter den Bäumen traurig wandern sah, ihre Brust zerspringend, und ihr fast gelöschttes Augen Himmel — Lasz mich, Herzenbezwinger! Lasz mich meinen Schäfchen! meinen Wiesen! meinen Fluren —

GRISAL-

GRISALDO. Lilla, es ist Sehnen nach ihren Verwandten.

LILLA. Von denen sie ausgestoszen ist, Grisaldo? Belüg uns, o wir Mädchen lassen uns gern belügen — aber wenn sich Lilla belügen lässt — (*macht einen Knicks.*) Wenn sich Lilla fangen lässt — (*läuft ab.*)

GRISALDO. Wie weit? Wie weit?

LILLA. Uebermüthiger, ins Bosquet.

GRISALDO (*ihr nach.*)

10

Bastiano und Curio (treten auf.)

BASTIANO. Bravo! Bravo! Sahst Du ihn springen, und sie fassen. Er rannte uns fast nieder. Gottlob! Dasz doch jeder Mensch sein Schwaches hat, wo man ihm beykommen kann. Er schläft in || Liebe, ist be- [235]
 15 trunken in Liebe. Die Weiber, Curio! Die Weiber haben ihn taub und unempfindlich gegen alles gemacht. Ha, ich bin jetzt in Athem, in vollem Athem. Jetzt dem Ziel nah, und strekke mich schon aus nach dem Preisz. O ihr Götter! Die Weiber! Die garstige Weiber! Wie
 20 ichs längst dachte, gefangen der Starke, Feszlen her! und geblendet den Poliphem! Lasz ihn das Meer treten, und Castiliens Gebürge niederbrüllen. Ulysses schwimmt davon. Ich möchte des Teufels werden über diese Lilla. Es ist nichts anzufangen mit ihr.
 25 Sie ist behext von ihm. Drückte sich eher den Dolch in die Brust. Curio! Curio! Schläfst Du? Sind Deine Sinnen todt?

CURIO.

CURIO. Ha! Ich weisz nicht. Es liegt wie Bley auf meinem Geist.

BASTIANO. Ich will Dich in Tiegel bringen, und einheizen, ob ich Dein Edles von den Schlakken sondern kann. Wie jetzt, da wir dem schönen Ziel so nah sind. Ich dachte doch immer, dasz mit Dir nichts anzufangen wäre. Wie willst Du zum Besitz der Infantin gelangen in dieser tauben Schlagsucht?

CURIO. O ich wache, ich wache schon.

10 BASTIANO. Du hast nöthig. Der heisze Prinz Zifaldo hat seine Augen auf sie geworfen, und diese Leute, Curio, schlafen nicht. [236]

CURIO. Ich vergifte ihn.

BASTIANO. Sieh auf Grisaldo.

15 CURIO. Ich vergifte ihn, und wenn die Welt in ihm bestünde.

BASTIANO. Jetzt fühl ich, dasz Du wach bist. Curio! Curio! Noch einige kleine Schritte und Du liegst in ihren Armen. Ach in ihren weissen, zarten
20 Armen! Wie musz sichs ruhen da! Wie musz es seyn von ihr in Liebe umhalset!

CURIO. Nur diese Minute!

BASTIANO. Kriegst Du Krämpfe? Das ist Willen, das ist Feuer! Ich hab ausgerichtet, Curio,
25 viel ausgerichtet.

CURIO. Wie Bastiano?

BASTIANO. Durch Weiber läszt sich alles ausrichten. Das seh ich immer mehr ein. Hast Du Isabel-
len wahrgenommen?

CURIO.

CURIO. Wer sollte nicht, da sie um die Infantin ist.

BASTIANO. Du weizt, wie sie mit ihm herkam in Liebestaumel, in sichrer Liebe. Nimm noch dazu, dasz sie sich mit ihm aufbrennen wollte, aus bloszer närrischer Liebe.

5 CURIO. Was denn dies hier?

BASTIANO. Ha nun seh ich, wo Dirs fehlt! Esel! Siebenfacher Esel! Keine Sinne, kein Absehn —

CURIO. Ich bin ausgelöscht. Hilf mir fort! Bin stumpf worden, Bastiano, bin verwildert. —

10 BASTIANO. Von ihren Verwandten, von ihrer Nation veracht, darf sie nicht mehr nach Arragonien zurückkehren, wegen des schlechten Streichs, den sie ihnen machte, den Grisaldo nicht in die andre Welt schikken zu wollen. Sie hätte uns viel erspart. Jetzt
15 in stechender Eifersucht lebend, wo sich tausend wilde Entschlüsse in ihrer gekränkten Seele auf- und abwiegen. Wie wenig kostets einen gelten zu machen. Und ich kann Dir nun sagen, ich bin nah dran.

CURIO. Aber ihr edles Herz, ihre Treue.

20 BASTIANO. Eben darum. Verkannt, vergessen, unbelohnt. Wie wirkt das aufs Weib? Ein edles Herz, eben gut. Keine Feigheit, brausender, unüberlegter Muth, eben gut. Curio! Ein edles Herz sinnt Rache. Ein groszes Herz, wie sie hat, sinnt
25 Rache. Alles musz sie aufbringen, zu rächen. Was musz das ein Weib seyn, eine Liebe seyn, um sein Volk zu befriedigen, um seine Treue dabey nicht zu brechen, sich lieber in den Armen des Geliebten von den Flammen fressen zu lassen?

CURIO.

CURIO. Aber sie geht lieber mit zu Grund. [238]

BASTIANO. Pinsel! Pinsel! Tausendfacher Pinsel! Fragt der edle Grisaldo darnach, wenn er eine Hauptfestung bestürmt, ob hundert um ihn herum
5 niedersinken? Er avancirt fort, wenn er nur seinen Zweck erreicht. Und ein Weib! Nur ein Weib! Hast Du noch nicht bemerkt, dasz diesz der Gang der Welt ist, und bist ein Gelehrter.

CURIO. Bin nichts mehr.

10 BASTIANO. Machts die Natur nicht eben so? Das verwüstende Ungewitter friszt hier Tausende, und bereitet den ändern Ueberflusz. Wirst Du nicht gewahr, von Liebe Verblendeter, dasz wir dadurch die Köpfe aus der Schlinge ziehen. Dasz alle Gefahr für uns
15 wegfällt. Lasz sie seine Soldaten in Stücken hauen, wir brüsten uns, und fluchen mit.

CURIO. Er besucht sie doch immer noch.

BASTIANO. Teufel, was quälst Du mich? Wie sollten wir ihn denn hinbringen? Merkst Du denn
20 nicht, dasz ein edles, sich fühlendes Herz keinen Schein von Theilung leiden kann, und sie musz sie wirklich leiden. Wie wenn die Infantin um hundert Männer herumliebte, käme denn zu Dir —

CURIO. Tausendfachen Tod lieber. [239]

25 BASTIANO. Und ein Weib, das wenn es von einem Wunsch, von einer Leidenschaft bemeistert ist, nichts anders sieht, nichts anders hört, als dies, nach nichts anders strebt, als nach dem, dem einzigen Gedanken, der ihre ganze Seele, ihr ganzes Wesen füllt. Die
alles

alles aufbietet, an der kein Faser lebt, keine Nerve schlägt, keine Empfindung sich regt, die nicht all von diesem einzigen Gefühl geboren würde. Denn übertreffen sie uns weit, Curio! — Und wenn das noch ist, dasz
 5 die Maurische Prinzessin sich hier verborgen aufhält, so hab ichs, so hab ichs. Die Köpfe aus der Schlinge, das ist, worauf man zu sehen hat.

CURIO. Nun dann! — Was hattest Du diese Nacht? Auf meinem Herumvagiren sah ich viele Leute
 10 zu Dir gehen.

BASTIANO. Ritter und Dons, all auf unsrer Seite. Es kostet einem Curio. — Husch Prinz Zifaldo.

Prinz Zifaldo (tritt auf.)

CURIO. Mein Nebenbuhler.

15 P. ZIFALDO. Ich komm da so eben — ich hab gestern ein Mädchen, ein schönes Mädchen gesehen, wie eine [240] Houri schön. Man sagte mir, Bastiano, es sey Eure Schwester, und so will ich diese Nacht bey ihr schlafen. Wo ist sie?

20 BASTIANO. He mein heisser Prinz!

P. ZIFALDO. Was macht der Mensch da für ein Gesicht? Ich seh bey Euch so viele traurige, in sich nagende Gesichter — was fehlt euch Menschen denn, dasz ihr keine Freude zu finden wiszt? Und Ihr selbst,
 25 Bastiano, habt ein Gesicht — was fehlt Euch? Wenn wir Frieden haben, wir jagen, wir kämpfen, haben unsre Weiber, da ist kein Tag ohne Genuss und Freude — Aber Eure Verfassung, und dass ihr alle
 groß

grosz seyn wollt — was weisz ich, was Euch fehlt. — Bastiano, habt Ihr noch nichts von meiner Schwester entdeckt? Mein Vater wird zum Narren über sie.

BASTIANO. Nichts! Nichts!

5 P. ZIFALDO. Ein verfluchtes Land, wo man kein Mädchen auffinden kann, das so kenntlich ist. Wärs in Granada, und wenn sie in eine Fuchshöhle kröche, ich wollt sie aufspühren. Da hat ers mit seinem General, mir liegt am Ende wenig dran.

10 BASTIANO. Sie wird sich verummmt haben.

P. ZIFALDO. So führt mich zu Eurer Schwester! Was soll ich hier mit Euch kalten Leuten? Ich hab weitem nichts mit Euch zu [241] treiben. Woists Mädchen? Schön, ganz nach unsrer Weise, in Wuchs, in Gang,
15 in Munterkeit —

BASTIANO. Der General ist bey ihr.

P. ZIFALDO. Mit welchem bösen Geist steht der Mensch im Verständniz, dasz er mir alle Mädchen raubt, dasz er mir alles raubt, wornach ich strebe?
20 Ich will ihm noch das Herz aus dem Leibe fressen. Ueberall der General, und alles für den General.

BASTIANO. Nur Geduld, Prinz!

P. ZIFALDO. Da wiszt ihr Euch viel drum um Eure Geduld. Ihr kënnt Euch übrigens auf mich in allem
25 verlassen. Hört, so will ich diese Nacht zu Eurer Schwester kommen, sagts Ihr nur.

BASTIANO. Aber das geht so hier nicht wie in Africa.

P. ZIFALDO. Seyd Ihr auch von denen, die immer übers andre Wort sagen, es schickt sich nicht. Es

ist

ist doch ein verfluchtes Land, wo Ihr innen wohnt. Ich kann Euch nicht begreifen. Was für Ceremonie, was für Gewohnheit, was für Steifes, für Falten in den Gesichtern? Wie soll ich hier durchkommen
 5 mit meinem heiszen Maurischen Blut? Das geht in unserm Lande nicht, ist die ewige Antwort. Ich will ja lieber [242] unter wilden Thieren leben, da darf ich doch zugreifen, was ich unter mich bringen kann. Das ist eine Anständigkeit, Sittlichkeit, womit hier
 10 alles überschmiert ist, es scheint, ihr habt Offenheit und Natur mit Fleisz aus und von euch gejagt. Und sind denn die Weiber nicht für uns gemacht etwa? Ich werf mich der Infantin um den Hals, weil sie mir gefällt, sie schreyt, als blekte der Tod aus mir.
 15 Versteckt sich die ganze Zeit für mir — Und ich will bey ihr schlafen, ich schwörs beym Propheten, diese Nacht noch. Ich lieb sie ja, ist das euern Weibern kein Dank?

BASTIANO. Antwort doch, Curio! — Ich müszte
 20 zu weit ausholen, mein Prinz, um Euch zu beweisen, und Ihr hört auch nicht —

P. ZIFALDO. Ja da ist zu beweisen! — Wo ich nur eine seh, die mir gefällt, spring ich ihr nach, lauft sie wie vor wildem Feuer. Ich meyns ja gut mit ihnen.
 25 Und sie sollten doch einen Unterschied fühlen zwischen mir und euch bleichen, abgehärmten, traurigen Gesichtern, die mit ihrem Blut, Herz und Geist beständigen Krieg zu haben scheinen. In Granada ist das anders, da ist jeder zufrieden mit seinem Stande, und

H

sucht

sucht dem Feind so viel Abbruch zu thun, als möglich. Und dann sind unsre Weiber nichts, und hier sind sie alles. Tret ich unter meine [243] Mädchen, so neigen sie sich, und laufen mir in die Arme, und jede streitet
5 mich zur Beute zu haben. Das ist ihr Streben, aber hier strebt ihr.

BASTIANO. Ja, ja das mag auch ganz hübsch unter euch seyn. Aber wir —

P. ZIFALDO. O laszt mich! — Ich will diese reh-
10 füsige Infantin aufsuchen bis in ihr innerstes Gemach. Wie? Der General hat meine Schwester lieb gehabt, und sie ist die schönste Prinzessin in Africa, und ich sollte nicht bey dieser schlafen? Ist das Erwiederung des Gastrechts? Und Euer König, der weder
15 jagt, noch trinkt, noch krieget, noch Weiber hat? O mir! wie engts einem hier! Wenn ich dieses Land ein Jahr unter meiner Herrschaft hätte, beym Prophet! Er sollte anders seyn. Aber so seyd Ihr! Immer Dunst, immer heuchlerischer Glanz, und in den
20 Winklen seyd ihr Schweine, und nennt uns doch Barbaren.

CURIO. (*für sich*) Das ist impertinent.

P. ZIFALDO. Zur Infantin! Ich müszte ja meinem Vater sagen, ich hab geschlafen hier.

25 BASTIANO. Prinz, habt Ihr noch nicht die Isabella von Arragonien gesehen? Das wär was für Euch!

P. ZIFALDO. Aber sie seufzt ja beständig. [244]

BASTIANO. Da ist der General schuld.

P. ZIFALDO.

P. ZIFALDO. Schon wieder.

BASTIANO. An Euch wärs, sie zu Freude zu bringen. Es ist was leichtes bey so einem Mädchen der Uebergang.

5 P. ZIFALDO. Wenn sie mir in Wurf kommt. Mittlerweile zur Infantin!

CURIO. Ich musz ihm nach. Ich kanns nicht mehr aushalten hier.

BASTIANO. (*allein.*) Schurke! Schurke von ei-
 10 nem Curio! Wer arbeitet, erwirbt. Ich will dich zum Teufel jagen am Ende. Musz gehen und Isabel-
 len aufsuchen. Das wär der Weg. So auf den Punkt stehen, das treibt den Geist. Ich kann nicht
 athmen, wenn ichs denk. O was das in einem treibt
 15 und springt, ich meyn, ich müszt aus mir springen und Kühle suchen. Häng dich auf, Bastiano, wenns Säue giebt. Ich will einen seidenen Strick bey mir führen, pfuy Bastiano, wo dein Vertrauen?

ZWEYTE SCENE

20

Garten am Pallast.

ALMERINE. (*in Rittersrüstung.*)

Irr wie ein Geist herum an allen Enden und Orten. Umflattere ihn, umgeb ihn, umlispel || ihn, und er merkt [245]
 mich nicht. Merkt seine Almerine nicht so nah um

H 2

ihn

ihn, O Liebe, schütze mich, und leite mich sicher.
Jeder Schritt! den ich thu, Er! — Ueberall Er!

BALLONA. (*tritt auf.*) Alm —

ALMERINE. Pst!

5 BALLONA. Ritterchen! Euer Name hat so viel
Reiz für mich.

ALMERINE. Pst!

BALLONA. Ja, ja doch mein süszer Prinz. Aber
Ihr müßt Euch allein nicht zu weit wagen. Ihr
10 lauft Gefahr, Handel zu kriegen, Ihr geht so keck,
merkt Ihr, und wenn Ihr allein seyd —

ALMERINE. Hab einen Degen, einen Maurischen
Degen, eine Lanze und Herz voll Liebe. Ich habe mit
meinem Bruder gesprochen, von Grisaldo gesprochen.

15 BALLONA. Ihr werdet uns noch alles verderben.
Seht mich nicht so scharf an, Ihr habt mir schon in
Granada einmaleinen Ducks gegeben, dasz ich kaum heil
werden konnte. Nu Euer Prinz Bruder nichts gemerkt?

ALMERINE. Der Helm deckte mein Gesicht und ich
20 redete im rauhen Tone. Er hat den Kopf voll In-
fantin, und fragte mich, wo er sie suchen sollte. Bal-
lona, jedes Mädchengesicht, das ich [246] sehe, jagt mir
Schrekken ein, und doch seh ich auf keinem die Tréue,
das Herz für ihn.

25 BALLONA. Alles nichts gegen Euch.

ALMERINE. Und diese traurige Isabelle auch seine
Geliebte?

BALLONA. Hab Euch alles haarklein erzehlt,
warum und wie?

ALMERINE.

ALMERINE. Wo ich hinseh, eine Geliebte Grisaldos. Ich verzweifle fast, und doch wenn ich diesem Gefühl nachfolg — Aber warum so lange warten? O Ballona, wenn Du liebtest —

5 BALLONA. Verzeih Euch Gott! Ich hab ja kein Mädchen, und kann keins kriegen, — Habt Ihr denn schon wieder vergessen die Abrede mit Malvizino, dasz es nicht eher seyn kann? Erwartet nur den glücklichen Augenblick. Ihr seyd das einzige Weib auf Erden für unsern General. Er weisz es wohl. Und wie
10 viel hundertmal sprachen wir von Euch. Meine Zunge war denn nicht zum Stillschweigen zu bringen, und des Generals Ohren nie müd zu hören.

ALMERINE. Grisaldo!

15 BALLONA. Pst! Freylich! Freylich! Das ist all nur so zum Spielen, was weisz ich. Er hat so seine Ursachen dabey, seine grosze Ursachen, Malvizino sagte Euch ja — [247]

ALMERINE. Ach er darf noch nichts merken!
20 Wanns mein Bruder erführe, der Wilde packte mich auf, und schleppte mich davon.

BALLONA. So geduldet Euch dann!

ALMERINE. O Ballona!

BALLONA. Gut! Gut! Aber wie in aller Welt!

25 Ich kann mich noch nicht genug freuen, dasz Ihr da seyd. Ich jubele und springe den ganzen Tag, denn ich bin Euch immer gar gut gewesen. Und weisz wohl noch, wie ich verschmolz vor Euren Augen, und mit meiner Gestalt haderte — ja — es thut einem das

so den Verstand verrücken, ich glaub, ich würde gar ein Narr, wenn ich einmal recht ins Liebesfeuer hineinkäme. Wie Ihr aber nur so Vertrauen auf mich hattet, just auf mich, den schlechtesten in Castilien?

5 ALMERINE. Thu Dir kein Unrecht, gute Seele! Ich redete einmal in Granada mit Dir, und Du erwarbst mein Vertrauen für allen. Und an Dich dachte ich, als ich den gefährlichen Entschlusz wagte.

BALLONA. Gott segne Euch dafür. Ihr müsz
10 nun, denk ich, den Mahomet fahren lassen, und hübsch eine Christin werden, und unsere Frau Generalin dazu. Da wollen wir einen Himmel um uns herum anlegen, und auch ich musz ein Stühlchen in einem Eckchen haben, um in Eurer || Freude zu leben. [248]
15 Seht mit dem Heidenthum ist denn doch nichts, das will ich Euch einmal zu Haus erklären. Die Nacht wollen wir wieder herumziehen, und ihn verfolgen, aber in Acht genommen, Ritterchen!

ALMERINE. Wenn ich die Nacht zurückdenk, und
20 wie er bey uns vorbey gieng, und ich ihm im Irrgang rief mit kenntlicher Stimme, Grisaldo!

BALLONA. Es war gefehlt, junges Herz!

ALMERINE. Aber da faszt ich Hoffnung, als er seinen Arm ausstreckte, und rief: meine Almerine! Geist meiner Almerine! O ich hörte ihn seufzen und schluchzen, und schwör Dir, Du hättest mich nicht gehalten —

BALLONA. Ja ich kenn Euch schon. Es war Zeit, dasz ich Euch erwischte, und just noch Zeit die Männer zu belauschen, die aus Bastianos Haus verummmt
giengen,

giengen, sie sagten hübsche Dinge. Armes Herz! Du magst viel in Deinem einsamen Xeneralifa gelitten haben.

ALMERINE. Vergessen, Ballona, alles haarklein
5 vergessen, keine Rückerinnerung mehr. Ich hab ihn ja gesehen.

Infantin und Lilla kommen gesprungen.

BALLONA. Platz unsrer Infantin, Ritter!

LILLA. In Irrgang, Kind! Ha! Ha! Ich hab
10 fast keinen Athem mehr. He! he!

INFANTIN. Wir wollen ihm durch die Gänge pipsen. Aus den Büschen hervorpipsen. Und wenn er meynt, er wär uns nah, ihm Zitronen und Pomeranzen auf seine Adlersnase werfen. Aus jedem
15 Ort pipsen, lieber, süszer Zifaldo!

LILLA. Er kommt, Kind! lustig! (*ab.*)

ALMERINE. Mein Bruder jagt nach. Sieh! sieh!

P. ZIFALDO. Die Zauberinnen fliegen wie Pfeile durch die Luft. Leute, habt Ihr die Infantin nicht
20 gesehen?

ALMERINE. Ins Gebüsch, Prinz, sie warten auf Euch.

P. ZIFALDO. Halts Maul, Junge. Hätt ich nur meine Hunde.

25 BALLONA. Kommt, es ist genug hier.

ALMERINE. Habt Ihr gehört, Ballona! Nun hab ich Muth, da mich der wilde Zifaldo für einen Jungen hält.

BALLONA. Ja schon recht. Euer Bruder fängt des Teufels Sache hier an. Sie zerren [250] ihn aber auch brav herum, wie Ihr seht. Es ist lustig, ihn zu hören. Seine einzige Beschwerde ist über die Sitten
 5 des Landes, die warlich nicht besser seyn können, das versichre ich Euch. Alle Augenblick machet er einen Bock, und das kommt all vom blinden Heidenthum.

ALMERINE. Mir ist bange, sie möchten ihn reizen. Er ist grimmig wie der Tieger, und fürchterlich. Er
 10 sticht einen um ein zweydeutiges Wort. Erst kurz kommt er aus Afrika, wo er im Streit bey einer Löwenjagd ein grausames Blutbad angerichtet hat. Ich kann ihn allein zwingen mit guten Worten.

BALLONA. Wen solltest Du Engel nicht —

15 ALMERINE. Komm doch!

BALLONA. Armes Herz!

PRINZ ZIFALDO *um die Büsche herum jagend.*
 O meine Hunde — Infantin! Infantin! einen
 Laut nur!

20 LILLA. Pih!

P. ZIFALDO. (*nach dem Laut laufend, kriegt eine Pommeranze auf die Nase.*) Hexe, wenn ich dich krieg, erdroszle dich ich für Liebe.

INFANTIN und LILLA. (*zugleich aus einem andern Busche.*)
 25 Schöner Zifaldo! Lieblicher Prinz! Ey so komm doch, und trag uns über den Bach. [251]

P. ZIFALDO.

P. ZIFALDO. (*schieszt hinüber.*) Wo? Wo? Seh kein Wasser! Streckt doch Eure weisze Hände heraus, ihr Houris!

(*Kommen Zitronen und Pommeranzen geflogen.*)

5 P. ZIFALDO. Werft Ihr? Nach mir? Nach dem Prinz der Mauren?

(*Aus den Büschen von verschiedenen Orten.*)

Pih! Pih! Zifaldo! Hülfe! Hülfe!

LILLA. Wir werden entführt, Prinz.

10 P. ZIFALDO. (*auf allen Seiten laufend und keichend. Werfen aus den Büschen.*) Ich will Euch erwischen, und wenn Ihr in Kaninchen verwandelt würdet. (*springt ins Gebüsch.*)

ISABELLA tritt auf.

15 Schmerz! Schmerz! Wo flieh ich? Wie end ich? O empfängt mich, melancholische Büsche, decket mich! Decket mich vor mir! Nehmt auf die Verlaszne! Und seydt mein verborgenes Grab! — O Gedanken, mich zu rächen! Wilde, peinigende Gedanken, ihr ge-
 20 winnts nicht über mein Herz! Liebliche Sänger, erweichet mein Herz, singt mich in traurige Melancholie, und besänftigt mein schlagendes Herz, mildert den wilden Gedanken! Wie verworfen! Wie verlas-
 25 sen! Glaubte hier mein Leben zu verleben, kam mit den Hoffnungen der Liebe, und nun — nehmt mich auf, dunkle Büsche, ich bin elend. [252]

DRITTE SCENE

KÖNIG *in seinem Zimmer.*

Unser Herz und Geist will haben wie unser Leib —
 Unter solchen Leuten leben! Unter solchen Leuten mit
 Gefühl zu leben, das sich anhängen möchte. Ich will
 5 ins Kloster gehen. Gott! Gott! Versteh mich! Ich
 will ins Kloster gehen, mit Andacht Psalmen singen,
 so hat mein Herz höhern Schwung, so hat mein Herz
 Genusz. Wenn ich unter den Bäumen wandeln
 könnte, an fallenden Bächen, an rauschenden Ströh-
 10 men, in Morgen und Abendroth, in stiller, lieb-
 licher Nacht leben könnte, wie sonst. Aber hier ge-
 bannt — Ich musz lieben, ich musz etwas haben zu
 lieben, und wo? Ach nur dies Anhängen, dies Er-
 wiedern hält mich. O Grisaldo! Grisaldo! Du trugst
 15 mich in deinem Herzen, in deinen Armen — O mit
 tausend peinigenden Stichen fährts durch die Seele —
 und da ein Geist, und da ein Geist — ich bange meine
 Seele aus. [253]

VIERTE SCENE

Garten.

Infantin und Lilla.

INFANTIN.

5 Ha! Ha! Er ist gestürzt, ist in den Hekken hängen geblieben.

LILLA. Und hat der Isabella nachgejagt, hat sie kriegt, in die Arme gefaszt, hast Du gesehn? Die hat uns den Spasz verdorben. Was sie nur reden,
10möcht ich wissen.

INFANTIN. Freylich! Freylich! Da kommt er gut an.

LILLA. Wer weisz.

INFANTIN. Denk! Er hat die Nacht wie unsinnig
15 von seinen grauszen Liebesliedern vor meinem Fenster geheult. Zärtliche Worte gerufen und dann wieder erschrecklich geflucht.

LILLA. Er handelt wie ein Faun. Ganz natürlich so. Aber, dasz er hübsch ist, das ist wahr.
20 Schade, dasz er ein Heide ist, und so faunisch, man kann ihn gar nicht bändigen, aber hübsch ist er.

INFANTIN. Wenn Grisaldo nicht da ist, wirklich hübsch. Aber zu wild. [254]

LILLA. Das wärs eben, was mir gefiel. Wenn
25 er nur eine Zeit in Valladolid wäre, wir wollen ihn schon verfeinern.

INFANTIN.

INFANTIN. Möchtest Du? Ist denn der Grisaldo verliebt in Dich? Gesteh nur!

LILLA. Ich weisz nicht, ich mags nicht wissen. So! So!

5 INFANTIN. Hab ich Dich?

LILLA. Glaube nur nicht. Ja man fängt die Lilla nicht so. O ich hab heute eine Freude, eine Herzensfreude mit ihm gehabt. Denk nur, er muszte alle Kinderspiele mit mir spielen, die ich nur aufsin-
10 gen konnte. Glaub, wie ich mich fühlte! O ich war Dir naseweisz, schnüppisch, keck, wenn er was versah, pfetzte ich ihn, und gab ihm Backenstreiche.

INFANTIN. Die ihm nicht weh thaten.

LILLA. Er ertrug alles. Es war scharmant.

15 INFANTIN. Ich wills ja nicht wissen. Ich hab eine neue Eroberung gemacht.

LILLA. An wem?

INFANTIN. Don Malvizino.

LILLA. Hat sich der Starrkopf einmal einfallen
20 lassen, unsere Narren zu vermehren. Nu!

INFANTIN. So! So!

LILLA. Red, Liebchen! Ein schöner prauszender Mann! Pah! [255]

INFANTIN. Meynst Du, was mit der Isabelle
25 werden wird?

LILLA.

LILLA. Ich bin ihr nur halb gut.

INFANTIN. Aber es war doch edel von ihr.

LILLA. Und mit all dem hätt sie uns um den General gebracht.

5 INFANTIN. Uns, Lilla?

LILLA. Himmel! Himmel! Bastiano kommt, ich hör den Prinzen.

INFANTIN. Lauf! (*ab.*)

PRINZ ZIFALDO. *Isabellen in seinen Armen.*

10 ISABELLA. Laszt mich!

P. ZIFALDO. Dich, schöne Houris! Dich meine süsße Beute! Bin der Mauren Prinz, und liebe Dich.

BASTIANO. Prinz!

P. ZIFALDO. Einen Wagen, Bastiano, ich will
15 mit dem Mädchen spazieren fahren.

BASTIANO. Auf mein Landhaus, Prinz!

P. ZIFALDO. Recht gut! Nur hurtig!

ISABELLA. Laszt mich meinem Schmerz, Grausame. || [256]

P. ZIFALDO. Wie? Deinem Schmerz? Die Du
20 aller Welt Freude verdienst! Ich will Dich eben um
Deinen Schmerz bringen, schönste Houri! O ich halte
fest, was ich hab.

ISABELLA.

ISABELLA. Laszt mich meinem Leiden!

P. ZIFALDO. Freude! Freude! Halt uns zusammen. Du würdest eine Zierde in des Propheten Paradiesz seyn.

5 ISABELLA. Ihr überwältigt meine Sinne! Ihr betäubt mich! Laszt mich zu Athem kommen.

P. ZIFALDO. O Houri! Houri! In meinen Armen. (*ab.*)

BASTIANO. Das Ding kann so gut werden. Ich
10 musz nach. [257]

FÜNFTER AKT

ERSTE SCENE

Ein Lusthaus.

5 Grisaldo in Isabellens Armen eingeschlafen. Sie
sieht ihn bald mit starren, bald mit weichen Blicken
an. Windt sich hervor, und unterstützt sein Haupt
mit einem Kissen.

ISABELLA.

Nun wärest du eingeschlafen! Nun in meiner Ge-
10 walt! Ich hätte dich zu rächen. Was seine
Miene? Meine Augen weg! oder meine Seele löst
sich! An meinem Hals, an meinem Herz in süszer
Sicherheit eingeschlafen! Und fühltest nichts? Nicht
das schwarze Beginnen, das in dieser Nacht reif
15 ward? Gott! Allmächtiger Gott! in welchen Tau-
mel haben sie mich gebracht, und all meine schon
schwache Sinne verkehrt. O Nacht! wie mich in Ab-
grund geschleudert — Zifaldo! rasender Zifaldo! Was
müsztest du an und in diesem Herzen wüthen — Gri-
20 saldo! so schön! so lieb! Ach so lieb und falsch! Konn-
test du Isabellen, den Stolz von Arragonien, so grau-
sam hingeben? Und bist du es wirklich, Grisaldo? —
Noch

Noch einen Kusz von diesen Lippen, Zauberer! —
 Er||wache nicht! Du sollst sie verlieren, diese allgewal- [258]
 tige Augen, die mich bestrickt haben, und ich will
 kalt bey dir vorüber gehen. Einen Kusz auf diese Lip-
 5 pen, die mir Liebe stammelten, von denen ich Leben
 und Entzükken in mich trank. Und jetzt dich küssen
 mit dem Gedanken, dasz du mir entwendet bist, und
 Gift von Liebeslippen — (*küsst ihn*). So! und noch
 einen! Deine Augen zu! Du sollst das Licht nicht
 10 mehr sehen. Und noch einen! Ist dieser Athem Liebe,
 und neigst dich — Ha! (*sinkt zurück.*) Gräzlich!
 Gräzlich! Wie schwarz! Wie finster! in meinem
 Herzen entzündten sich neue Flammen, mächtiger wie
 vor. Diese Augen blenden? Diese Augen? — Du
 15 siegst! — Bastiano. Der Weg zu ihm geht durch
 mein Herz. Ich kann nicht. Du lächelst? — Ich kann,
 kann nicht. (*nach der Thür.*) Schlaf, ich will die
 Dons aus dem Hause jagen, und dich, an deinem
 Hals hängend, wekken. Noch einen Kusz, und es
 20 schwindet, Mächtiger! (*Nach der Thür. Treten Männer
 herein, die sie fassen, ihr den Mund zuhalten, und sie wegschlepp-
 en. Die Männer kehren theils wieder.*)

EIN MANN. Leise! Gebt mir die Nadel. Das
 grosze Aug soll in ewige Nachtsinken. (*nahen sich furcht-*
 25 *sam. Zwey halten Nadeln in den Händen, und wollen ihn
 blenden.*) [259]

ALMERINE. (*am Fenster herauf, es einstoszend.*) Gris-
 saldo! Grisaldo! Grisaldo!

GRISALDO. (*fährt auf.*) Geist meiner Almerine!

ALMERINE. Sieh Deine Mörder!

GRISALDO.

GRISALDO. (*Zieht sein Schwerd, die Männer fallen nieder.*)

ALMERINE. Helf mir in Deine Arme!

GRISALDO. Meine Almerine!

5 *Malvizino und Ballona (treten auf.)*

BALLONA. Ermorden Euch!

MALVIZINO. Das verfluchte Weib! Und Ihr —
(*auf die Männer los.*)

GRISALDO. Lasz sie, Malvizino, und haltet sie
10 nur fest.

ALMERINE. (*an' seinem Hals.*) O Grisaldo! Grisaldo!

GRISALDO. Du! Und so!

ALMERINE. O kein Wort, kein einzig Wort, und
15 wenn es mein Leben kostete.

GRISALDO. Wo ist Isabella? Wo sie, die mich zweymal —

EINER VON DEN MÄNNERN. Fortgeschleppt! Wir hörten, dasz sies reute — [260]

20 GRISALDO. Wer brachte sie und Euch dazu?

MALVIZINO. Heraus, oder ich ermorde Euch.

EIN MANN. Bastiano, der sich in dieser Stunde zum König macht, mit Curio.

GRISALDO. Ich habe geschlafen wie der Löwe, und
25 die Thiere spotteten seiner, und tanzten auf seinem Rücken. Nun will ich mich aufmachen, wie der Löwe, mich schüttlen und brüllen, dasz sie sich wieder in ihren Höhlen verstecken, und weh dem, der sich

nicht zurückzieht! Komm, süsße Almerine! und bleib
 bey Malvizino und Ballona, ich will das Ding zer-
 brechen, und alles wieder ins vorige stellen, und denn
 Almerine — Ich will gehen und die Könige krönen.
 5 Und Ihr zum König verkündigt! Schleppt die
 Kerls mit!

ZWEYTE SCENE

Zimmer im Pallast.

10 Bastiano im prächtigen Schmuck. Curio im
 Schmuck und Truffaldino.

BASTIANO.

Freunde und Lieben! Die wichtige Stunde ist nun
 da, nach welcher wir so lange mit heiszen, peinigen-
 den Wünschen strebten. Unsere Herzen sind frey,
 15 und niemand legt ferner unsern Geist gefangen. Es
 ist nun an uns, andere in Ketten [261] zu schlagen, und
 den Wechsel der Dinge zu belachen. In diesem Au-
 genblick sinkt der grösste und mächtigste Mensch des
 Reichs in ewige Nacht. Wir werden ihn sehen sich
 20 an den Wänden halten, schreyen nach Licht, und wan-
 dlen mit tödtender Bitterkeit und Grimm durch den
 elenden Rest seiner ihm von uns noch geschenkten Tage.
 Den König belagern, meine Dons, und nach Endi-
 gung

gung dieses unsers Hauptgeschäfts wollen wir auch ihm seinen neuen Platz anweisen. Ich kann mich verlassen auf meine Dons.

CURIO. Eure Dons?

5 BASTIANO. Ja meine Dons, und warum nicht meine Dons, zarter Mensch! — Die Krone von Castilien hat lang genug geschlafen, ich bin da, sie zu wekken, ich bin da, Feuer und Leben in dieses Land zurückzubringen.

10 CURIO. Und ich nicht weniger.

TRUFFALDINO. Und ich nicht weniger.

BASTIANO. Jeder folge seinem Bescheid von Euch, und nehme von mir an, was ich ihm zuweise und zufließen lasz.

15 CURIO. Ha! Alexander Magnus könnte nicht hochtrabender reden. Ha! hi!

BASTIANO. Lache nicht, Rath Curio, oder mein fürchterlicher Zorn, der mit einer Krone noch fürchterlicher wird, möchte Dir schwer fallen. || (*schlägt auf sei-* [262]

20 *nen Degen.*) Wer arbeitet, erwirbt. Du hast bey dieser groszen Sache nichts gethan. Ich muszte wachen und vorbereiten. Arbeiten mit Worten und Werken. Mich erniedrigen so gar, und mich nach andern bequemen, mittlerweile du zarter Mensch ei-
25 nem Weibe nachzogst, Dich zum Schatten aufzehrtest, dasz Dir keine Kraft zu einem verwegenen, und kühnen Gedanken übrig blieb. Deine Schläfe sind
hohl,

hohl, Dein Gesicht verfallen, Dein Körper zerstäubt.
Die Todtengerippen tragen weder Krone, noch sonst
was davon. Deswegen ich mir einfallen liesz —

CURIO. Wie? Du siehst eher dem Todtengeripp
5 gleich —

BASTIANO. Um vollwangicht zu werden, um
blühend zu werden. Don Curio, mein Geist wuchs
bey der Abnahme und dem Hinfallen meines Kör-
pers, bey Euch wars umgewandt. Ihr sankt tiefer,
10 je blässer Ihr wurdet. Wer fähigen Geist hat, und
lebende Thätigkeit, überlangt die, welche in Unthä-
tigkeit dahin leben. Ich bin der erste in Castilien,
schon mein Vater hatte die Krone, und das brauch
ich nicht anzuführen — ums Euch zu beweisen —
15 Truffaldino, öffne den Schrank, und bring die
Reichsinsignia her. [263]

CURIO. Er frisst uns auf. Wir haben seine
Klauen geschärft. Wir haben seine Stärke mit der
unsrigen mächtiger gemacht. Er frisst uns auf.

20 BASTIANO. Das ist der Gang der Welt, Curio!
Macht keine Glossen jetzt, und lernt was hier, denn
es ist einmal Zeit.

TRUFFALDINO. (*am Schrank.*) Ists denn auch
Euer rechter Ernst, Bastiano?

25 BASTIANO. Nimm einen bessern Ton an. Ver-
traulichkeit ziemt nicht mehr. Schliesz auf!

TRUFFALDINO (*legt die Königliche Insignia auf
den Tisch.*)

BASTIANO

BASTIANO. Dasz diese Krone mein seye, sey Euch hiermit gesagt, salutirt mich!

CURIO. Und dasz sie mein sey, sey Dir gesagt, salutirt mich!

3 BASTIANO. Soll ich sie mit Deinem Blut versiegeln, Mensch! Entferne Deine matten Augen, und lasz Dich nicht lüsten —

CURIO. Du sollst mir Gift fressen, Bastiano! Und wenn ich mit Dir crepiren müszte. Sieh in mir
10 Deinen Teufel!

BASTIANO. Ich will Dich hängen lassen, Curio!

TRUFFALDINO. Dasz diese Krone mein sey, sey Euch gesagt; salutirt mich! [264]

BASTIANO. Wie, Mensch, bist Du rasend?
15 Staub und Bastard König von Castilien. Beleidige mein Königliches Aug nicht weiter!

TRUFFALDINO. Das Schicksal ist eisern.

BASTIANO. So bin ich das, es zu zertrümmern.
(nach seinem Degen.) Du bist zu niedrig, mich mit
20 Dir zu vermengen.

TRUFFALDINO. Du schmeicheltest mir, und ich war Dir alles.

BASTIANO. So lang ich Dich brauchte, das war Weisheit, und auch dies that ich Dir nicht und
25 keinem.

TRUFFALDINO. Ich geh zum König.

BASTIANO. Zerfall in Stücken unter meinem Degen, und tritt vor die Thür. Ich hab königliche Wache, salutirt mich!

CURIO. Und die Infantin?

5 BASTIANO. Salutirt mich!

CURIO. Und die Infantin!

BASTIANO. Ich brauch eine Königin.

CURIO. (*fällt ihn an.*) Nicht die Infantin mein! Nicht die Infantin, mein häszliches Ungeheuer! Ha
10 brüste Dich nur, ich bin schwach, aber stark genug, dirs Leben auszublasen. Nicht die Infantin mein!

BASTIANO. Mensch, kehr zu Deinen Büchern! salutirt mich, ich will groszmüthig seyn. [263]

CURIO. Teufel und Bastiano! Ich musz die Infantin haben. Leben gegen Leben! He werf die Lippen immer auf, und beisse die Zähne zusammen. Die Infantin! (*zieht den Degen.*)

BASTIANO. Gegen Deinen König?

CURIO. Wo ist mein König? Und wo bist Du
20 König? Meynst Du, weil Du Dons und Bettler auf Deine Seite gebracht hast! Ich bin da, Dich zu nichte zu machen. Zittre!

BASTIANO. Die Eiche steht fest.

CURIO. Und wird doch gefällt. Bebe! Nicht
25 die Infantin mein!

BASTIANO. Steck Deinen Degen ein, zarter Mensch! Du weizt nicht mit umzugehn.

CURIO.

CURIO. Die Infantin!

BASTIANO. Geh, und wirb um sie, Truffaldino!

TRUFFALDINO. He!

PRINZ ZIFALDO *tritt auf.*

• 5 Pah was machen die Leute da? Was soll die Masquerade, Bastiano?

BASTIANO. Erkennt in mir den König von Castilien. [266]

P. ZIFALDO. Diesen Degen weg. (*wirft ihn vom Tisch.*)

10 BASTIANO. Prinz!

P. ZIFALDO. Ihr! Und erkennt in mir den Mann, der Euch mit Krieg heimsucht, dasz kein Stein auf dem andern bleibt, oder Tribut noch eins so viel, als ich Euch geben muszte. Pah!

15 BASTIANO. Mein Prinz, ist das unsere Abrede!

P. ZIFALDO. Glaubt Ihr, die Maurer seyen Narren? He Unsinnige! Ihr habt mit des Generals Verderben Eure Seiten entblöszt. Castilien ist gefallen. Und was für ein Mensch seyd denn Ihr
20 mit dieser Frechheit? Meynt denn Ihr, es wär genug, sich einer Krone zu bemächtigen? Sey König wer da will, wenn Grisaldo weg ist. Aber den Tribut! Den Tribut! Bastiano! Oder Du sollst bey Deiner Krone nicht schlafen. (*legt den Degen auf den*
25 *Tisch.*) Rühre diese Krone nicht an! Ich hab Euren König gesprochen, und in ihm einen edlen, guten Menschen gefunden. Ihr habt ihn vergiftet, habt

seinen Geist unterdrückt, er war eben nah, sich unter der Last hervor zu heben. Und wenn Ihr Eure Maaszregeln nicht gut genommen habt —

BASTIANO. Dafür sorgt nicht!

5 P. ZIFALDO. Tribut, Bastiano! Und noch einige Städte, die mir gefallen.

TRUFFALDINO. Seht einen König Angstschweisz schwitzen!

CURIO. Ha Bastiano, der Du alles frizst.

10 BASTIANO. Ich bin König, und will als König handeln.

P. ZIFALDO. So erschrickt man keinen Maurer, mit ernsten Mienen, die viel versprechen, und wenig halten. Ich bin der Maurer Prinz, und will als
15 Maurerprinz handeln, und zieh Dir hiermit den Purpur aus. Klingts? Und sieh! Dies ist ein Schwert, das andre Leute in Staub gestreckt hat, als Dich! Hu!

BASTIANO. Laszt Euch behandeln —

20 *Grisaldo (tritt auf.)*

BASTIANO. Ha! So ist nichts übrig, als dasz ich mich aufhänge.

TRUFFALDINO. Hi! hi! Bastiano, werde Bastianchen, und bau Dein Gärtchen.

25 CURIO. Den Kopf aus der Schlinge! Nicht die Infantin mein! [268]

GRISALDO.

GRISALDO. Ich war zu dieser Königskrönung nicht gebeten. Königliche Dons, wer unter Euch hatte Lust zu dieser Krone?

TRUFFALDINO. Der! Der! Im Purpur dort!

5 BASTIANO. Ja ich! Grisaldo! Weil ich Muth hatte. Schlecht ists ohne meine Schuld gegangen.

GRISALDO. Ich seh viel edle Leute, die all dieser Krönung beywohnten, wie ich [merk. Ein wahrhafter König! Scepter und Krone! Wer gabs Euch?

10 BASTIANO. Ich! Immer ich! Ich hab mich mit Schurken geplackt, das seh ich. Verdammt seyd alle. Und weiter kein Wort!

GRISALDO. (*ruft hinaus.*) Bindet sie zu den übrigen, und führt sie zum König, er richte über sie,
15 Und Ihr Curio?

CURIO. Mir wars um keine Krone, mir wars um die Infantin.

GRISALDO. Euch, mein Prinz, glaubt ich nicht hier zu finden.

20 P. ZIFALDO. Nah sich mir keiner! Grisaldo, für was wurdet Ihr mich gehalten haben, wenn ich nicht die Zeit angewendet hätte, Euren Staat zu untergraben? Ich bin Prinz Zifaldo, und wenn die Leute in Eurem Lande schlecht seyn wollen, so liegt mirs nicht
25 auf, sie davon abzu[269]halten. Ihr wart uns fürchterlich, und das war der Weg, von Euch loszukommen. Hier ist ein Beweis, was ihr für Menschen seyd,

I 5

die

die ihre Begierden nicht halten können, in ihrer Blindheit den Besten des Landes aufopfern, sich mit liefern, und immer gegen ihr eignes Eingeweid wüthen. Mich ekelt hier alles an, und ich zieh nach
 5 Granada. Mich freut übrigens, Euch näher gesehen zu haben. Ihr seyd wirklich, was man einen Menschen heiszt. Ich hätte ihnen den Hals zerbrochen bey dem Hereintreten. Mich ärgert nichts, als dasz ich Eure Weiber nicht beschlafen hab. — Ich hiesz sies
 10 bey dem Propheten nicht! Aber kaum war ich in Valladolid, so hiengen sie sich an wie Pech. Und dieser verfluchte Kerl von Bastiano schwätzt wie ein Dämon, und hat Euch das Weib herumgedreht, eh man sichs versah. Aber so ists, ihr drescht auf leerem Stroh
 15 hier, da werden solche Menschen, Treu und Glauben ist euch nichts.

GRISALDO. Ihr seyd mit Leuten umgegangen, die Euch Miszfallen erwecken muszten. Und von Treu und Glauben zu reden, ich kenne Maurer, die einen
 20 allein mit Haufen im Schlaf überfielen. Auf Xeneralifa geschäh so was.

P. ZIFALDO. Dumm wars, dasz es nicht gieng. Als Ihr rieft, stürzten sie zurück, ich || stiesz nieder in [270] Grimm, wen ich ertappte. Ich seufze nach Luft und
 25 Leben. Ich will die Isabella aufsuchen, und mit in mein Harem nehmen.

GRISALDO. Zum König, Dons! Und Ihr, Prinz, bleibt noch einige Tage, ich hab Euch viel zu eröffnen. Eure Schwester ist da.

P. ZIFALDO.

P. ZIFALDO. Meintwegen.

GRISALDO. (*Nimmt die Krone und Scepter.*) Komm und sey ewig geschützt vor Miszbrauch!

TRUFFALDINO. Bastiano! Baue dein Gärtchen!

5

DRITTE SCENE

Königs Zimmer.

König. Malvizino.

MALVIZINO.

Sie sind geprengt, König, dafür sorgt nicht. Ich
10 schmisz sie zusammen in ein Loch.

KÖNIG. Das ists nicht, Malvizino, was mein
Herz bewegt. Ach ganz andre Gefühle! — Er
kommt! Und ich um seinen Hals von neuem fal-
len! — Malvizino! Und so gewesen seyn! So ge-
15 handelt haben, aber hier ists anders. Lasz mich ver-
schnaufen! Hier schlägts. Wie das all getilgt ist,
wie ich all ihr Vorhaben vergasz, und [271] nur er! —
Ihn blenden, Gott im Himmel, kann ich mir verge-
ben, mich solchen Leuten überlassen zu haben! Und
20 ich thats nicht, Malvizino. ich thats nicht —
glaubst Du mirs? Vergiszt Du?

MALVI-

MALVIZINO. Alles, alles. Warum nicht? Ha wenn ich nur die Könige sähe! Wenn ich sie nur krönen dürfte.

KÖNIG. Kein Wort davon, ich bitte Dich. —
5 Ach Herz, mein Herz, wie reich, wie neu, wie voll die Welt, wie lieb um mich.

GRISALDO. (*Tritt auf. Der König an seinem Hals. Schweigen beyde, und Ausdruck des stärksten Gefühls der dererkennung, der Liebe.*) [Wie-

10 KÖNIG. (*immer an seinem Hals, ihn küssend und herzend.*) Fühl ich wieder schlagen Dein Herz an meinem! Fühl ich wieder Leben und Liebe übergehen aus Deiner Brust in meine! — Grisaldo!

GRISALDO. Seht in mir —

15 KÖNIG. Ich fühl in Dir, und habe Stärke von Dir. Denn ich fühle Dein Herz wieder so ungestüm schlagen an dem meinen wie sonst.

GRISALDO. Erkennt mich als Euren Treuen, der ich immer war.

20 KÖNIG. Dich verkennen? Edler Mensch! Dein Anblick würde mich erniedrigen, wenn nicht neues Leben mir zuströhmte. Ich war todt, Du [272] weckst. Wie lohn ich Dir? Du hast mich errettet, von neuem errettet!

25 GRISALDO. Mit Eurer Liebe.

KÖNIG.

KÖNIG. Du hattest sie immer. Grisaldo, Du hattest sie. Es waren finstre undeutbare Bilder vor meine Seele getreten, ich war krank. Ich merk, dasz der Mensch Rückfälle haben kann, die ihn auf eine
 5 Zeit ganz vernichten. Wie konnte mein Geist bleiben? Die Welt war leer, mein Herz klang nicht. Hatte keine Brust, mich hinein zu verhüllen, fand nirgends nichts. (*an seinem Hals von neuem.*) Ich habe alles. — Du weizt, was diese Leute vor einen
 10 Gebrauch von mir machten. Gott verzeih's ihnen, und mir, dasz ich Dich verkannte, und verzeih Du mir! Und ach!

GRISALDO. Ihr brecht in Thränen aus. Wenn Euch Grisaldo wieder worden ist, warum schweigen
 15 vor ihm? Warum verfehlen das Gefühl Eures Herzens, das tausendfach leidet mit dem Zusammenpressen und Zusammenhalten —

KÖNIG. Lasz! Mir ist zu wohl, mir ist zu gut, mir ists zu neu. Die Veränderung ist zu
 20 grosz —

GRISALDO. Laszt uns handeln, wir sind warm dazu. Und ein seeliger Tag schliesze sich an den andern. Mein Oel ist noch nicht verloschen, und nun bietet sich alles auf in mir fortzuführen. [273]

25 KÖNIG. O Grisaldo, der Du immer warst, da ich nichts war! — Ich weisz, Du berechnest nicht, und das macht mich seelig.

GRISALDO

GRISALDO. Kein Wort davon. Ihr liebtet mich und liebt mich, Eure Wünsche waren ewig die meinen. Kommt, ich will Euch zu neuen Seenen führen, die Eurem liebenden Herzen Nahrung sind.
 5 Und richtet, die sich an Euch versündigten nach Eurem Gefallen.

KÖNIG. Ich übergeb sie Euch!

GRISALDO. Die Erinnerung ist ihnen Strafe genug.

10 KÖNIG. Nur aus meinen Augen, wenn Du mir wohlwillst. Ich überlasz sie ihnen selbst.

GRISALDO. Daran erkenn-ich Euch.

KÖNIG. Lehre mich leben, Edler!

GRISALDO. Was ich vermag, ist Euer. (*Hand in*
 15 *Hand ab.*)

Nach einiger Zeit TRUFFALDINO in einem schlechten Kittel.

Das ist ein Leben! Berg auf, Berg ab, und immer noch Zeit, ins Thal zu stürzen, und an der
 20 Klippe zu zerschmettern. Was das Schreyen, Winslen und Freude gegen einander ist. Und mir gefällts so. Bastiano will sich hängen. Er ist ein Narr! Curio spricht lateinisch in der Verworrenheit, und liegt zur Infantin Füszén. Der alte Fernando
 25 heult zum Himmel, und moralisirt. [274] Lilla lacht und weint in einem Athem. Die Infantin weisz nicht was sie soll. Die Saraceneuprinzeszin ist den Weibern

bern der Pfahl im Fleisch, und Grisaldo, den Prä-
 tendenten, theilt die Rollen aus, und sie erfreuen
 sich. Mir ist alles recht. Von mir reden sie gar
 nicht. Entweder bin ich zu groß oder zu klein. Ich
 5 bin also Truffaldino wie vor? Mit Kittel und meinem
 Weiszdorn, das ist genug. Ich meyn, es wär doch
 gut in der Welt, wenn jeder so an seinem Plätzchen
 blieb, leben lernte, und hübsch um sich bebaute; sich
 nicht Begierden wachsen liesz, wo's Herz nicht hin-
 10 reichte, auszer in Phantasie. Ziehet Lehren draus!
 Das sagt Truffaldino, der weise Mann, der nach
 einer Krone strebte, und jetzt mit der Schellenkappe
 zufrieden wäre, um ungestraft Wahrheiten auszu-
 spenden. Ich denk so viel Gnade bey'm König zu er-
 15 halten, und will denn im Lande herumziehen, und je-
 dem zurufen, Mensch, baue dein Gärtchen, und
 bleib in der gezogenen Linie, auszerhalb ist Sturm
 und Wind. Die Infantin will eine Masquerade
 angestellt haben, und ich will mich zu einem
 20 Narren ausputzen, und mich mit meinem Loos-
 wort insinuiren. [Fin de la page 274.]

TABLEAU DES DIFFÉRENCES

QUI SÉPARENT LA 2^e ÉDITION DE LA 1^{re}.

Pages.	Lignes.	Ed. 1776.	Ed. 1787.
1		Akten	Aufzügen
3	1	Akt	Aufzug
»	3	Erste Scene	Erster Auftritt
»	5	Maurer	Mauren
»	13	Maurer	Mauren
4	1	Blikke	Blicken
»	2	es	er
»	3	Christen leiden	Christen, leiden
»	5	Schwerter	Schwerdter
»	9	Morgen	morgen
»	16	groszer	grosser
»	27	nimst	nimmst
»	27	Schwerd	Schwerdt
5	4	Aerme	Arme
»	7	heiszes	heisses
»	12	Acht Herr König.	Acht, Herr König;
»	14	Stüken	Stücken
»	15	Aerzten	Aerzte
»	21	Stüke	Stücke
»	1	müszte	ich müszte
»	3	doch	noch
»	14	Zokniti Vater	Zokniti, Vater
»	18	nimt	nimmt
»	18	Schwerd	Schwerdt
»	21	niedersezzen	niedersetzen
»	24	und soll	und es soll
»	26	General seyð	General, seyð
7	4	heiszer	heisser

Pages.	Leaves	Ed. 1776.	Ed. 1887
7	20	Rosze	Rosse
"	27	Schatz	"
8	1	Maurer	Afrikaner
"	1	aussezzen	aussetzen
"	7	Felsenstücken	Felsenstücken
"	8	Maurer	Mauren
"	8	und sind	sie sind
"	14	Hökker	Hocker
"	18	hetszen	heissen
9	5	rieszen	riessen
"	10-11	Es ist unmöglich dasz ei- ner Gedächtnisz allein zu habe.	?
"	12	Es ist	Aber es ist
"	13	Aber	?
10	2-3	und zu denken, dasz man gleich über Tisch und Stühl dem Fenster hi- nausspringen möchte?	?
"	8	Blick	Blik
"	19	So was	's
"	19	verdriesen	verdrieszen
"	22	bei	bey
11	1	so	?
"	2	landes.	Landes zu seyn.
"	3	brav	?
"	3	O die	O sich die
"	4	sich	?
"	5	reizenden	reissenden
"	16	aussezzen	aussetzen
12	5	just	?
"	9	wunderschöne	wunderschönen
"	15	Schnecke	Schnecke
"	21	meheres	mehrer's
13	3	Bukkel	Buckel
"	10-11	, Hals und Bein brechen oben drein!	!?
"	18	abgeriszen	abgerissen
"	22-23	?	Zweiter Auftritt
14	1	jagen	?
"	2	durch.	durch jagen.
"	4	ohndis	ohnedies
"	6	Waldspizze	Waldspitze
"	9	überdecken	überdecken

III

Pages.	Lignes.	Ed. 1776.	Ed. 1787.
14	11	Roszen	Rossen
"	49	Stärke, will	Stärke, so will
"	26	keiner mehr da	keiner ist mehr
15	8	schreckende	schreckende
"	13	Schwerd	Schwerdt
"	20	Blikke	Blicke
16	5	Schwerd	Schwerdt
"	8	auf Zokniti	auf, Zokniti
"	13	Maurer	Mauren
"	21	freszend	fressend
"	23	Aerme	Arme
"	23	pintschet	peitschet
"	23-24	die Lüften	die Luft
"	24	wirblen	wirble
"	24	, zerbrochen	, es zerbrochen
"	25	es	?
"	25	zurückgeben	zurückgiebt
"	28	hervorlocken	hervorlocken
"	28	lekken	lecken
17	6	heiszen	heissen
18	16	Junge	?
"	17	Zweyte Scene	Dritter Auftritt
"	21	(trit ... auf)	trit ... auf
19	2	keck	kek
"	10	gestreckt	gestrekt
"	14	weisen	weissen
"	15-16	?	Vierter Auftritt
"	21	dikken	dicken
20	3	wenn	wann
"	4	denn	dann
"	6	Seeligkeit	Seligkeit
"	17	Lokken	Locken
"	19	erschrickt	erschrickt
22	28	-schuh	-schuhe
23	1	. Und	, und
"	26	-prinzessinnen	-prinzessinnen
"	26	denn	dann
24	3	empfindsam und	?
"	7	nekken	necken
"	16	Prinzessin	Prinzessin
"	23	Donne	Donnen
25	1	Dritte Scene	Fünfter Auftritt
"	8	Sang	Gesang
26	16	reiszen	reissen

IV

Pa ges.	Lignes.	Ed. 1776.	Ed. 1787.
26	18	Hoffnung	Hofnung
»	24	so ganz (2 fois)	ganz (id.)
27	4	Blikk	Blik
»	9	überdrückt	überdrückt
»	17	Sinnen	Sinne
»	29	schaft	schaft
28	11	heizen	heissen
»	11	Blikken	Blicken
»	12	wand, hinauf	wand hinauf
»	15	über schroffen	über die schroffen
»	24	Athems	Athens
»	27	dann	denn
29	6	und	und du
»	9	hinstreckt	hinstrekt
»	19	verlor	verlohr
	25 et 28	Zerreisze	Zerreisse
30	2 et 12	Spizze	Spitze
»	3	, bin	, und bin
»	8	schützen	schützen
»	8	Zauberin	Zauberinn
»	14	Maurer	Mauren
»	21	erhizzen	erhitzen
»	25	Geliebte	Gelibte
31	1	Akt	Aufzug
»	3	Erste Scene	Erster Auftritt
»	7	kriegen	fassen
»	14	denn	?
»	16	nutzt	nuzt
»	17	Kennst	kennst
32	1	?	Zweiter Auftritt
»	1	(tritt ... auf.)	tritt auf.
»	5	Augenblikke	Augenblicke
33	27	Dreck	Drek
34	9	Vorsatz	Vorsaz
»	21	bedeckt	bedekt
»	22	dachte	ich dachte
35	6	Schrekket	Schreket
»	18-19	?	Dritter Auftritt
»	22	... gesetzt	.. gesetzt
36	5	den	diesen
»	6	empfindenden	?
»	9	plackt	plakt
»	9	jetzt	jezt
»	19	Sinnen	Sinne

V

Pages.	Lignes.	Ed. 1776.	Ed. 1787.
37	22	Eindruck	Eindruck
"	23	und jagt sichs	es jagt sich
38	2	Augenblick	Augenblick
"	26	Zweck	Zwek
39	6	nutzt	nuzt
"	9	löst	löszt
"	16	-häszig	-hässig
"	22	dran	?
40	10	zurück	zurük
41	5	Prinzeszin	Prinzessin
"	23	letzte	lezte
"	28	Bester!	?
42	2	heizen	hetzen
"	11-12	?	Vierter Auftritt
"	21	gedey Euch!	gedeyh' Euch!
"	26	gedeyet	gedeyhet
43	10	seyn Dons	seyn, Dons
"	12	Löst	Löszt
"	28	Peitsche Regulus	Peitsche, Regulus
44	14	Denn	Dann
"	15	Tagen	Tage
45	3 et 5	letzte	lezte
"	11	Scham	Schaam
"	13 et 19	Wenn	Wann
"	14	Könige Schicksaal	Könige, Schiksal
"	21	keck	kekk
"	21	Stockschläge	Stokkschläge
"	29	Aerme	Arme
46	4	Stückchen	Stükchen
"	11-12	?	Fünfter Auftritt
"	12	(kommt)	kommt ...
"	23	Liebes-trick	Liebesstrik
"	28	Zittre	Zittere
47	6	Nekken	Necken
"	18	zittre, in	zittre in
"	19	vorm	fürn
"	23	macht	mögt
48	8	Nekkereyen	Neckereyen
"	10	und	Du
"	11	im ausgestellten	in ausgestellte
"	24	Nezze	Netz
"	läuft	läuft	läuft
49	1	Zweyte Scene	Sechster Auftritt
"	9	denn	?

VI

Pages.	Lignes.	Ed. 1776.	Ed. 1787.
49	14	sizzen	sitzen
"	17	gieb	Gieb
"	21	dann	?
50	8	Streich	Strich
"	17	schützen	schützen
"	24-25	?	Siebenter Auftritt
51	2 et 7	Glück	Glück
"	7	denn	?
"	15	, stumm	, und stumm
"	21	zurück	zurück
52	4	erdrückt	erdrückt
"	16	denn	?
"	20	entdeckt	entdeckt
53	1-2	Bastiano ... Teufel	?
"	3	?	Achter Auftritt
"	4	(treten auf.)	treten auf
"	12 et 13	Lieb	Liebe
54	1	Wo find ich?	?
"	9	Pack	Pak
"	10	schick	schik
"	21	schicken	schikken
"	23	Maurer	Mauren
"	23	und Africanischen	?
"		Heiden	
"	24	denn	?
"	29	Heiden	Heyden
55	5	merk ich an	ich merk's an
"	7	Hol mich der Teufel!	?
"	8-9	?	Neunter Auftritt
"	9-10	(in ... sehend).	in ... sehend.
56	13	Platz	Plaz
"	16	ausgeschickt	ausgeschikt
"	21	pack	pak
"	25	heizen	heissen
57	18	schicktet	geschikt habt
"	21	Schutz	Schuz
58	5	reizen	reissen
"	9	zurück	zurück
"	26	Maurer	Mauren
59	1-2	und ist so eine Ader-	?
"		lasse	
"	2 et 28	itzt	izl
"	25	hält	hallt
60	8-9	?	Zehnter Auftritt

VII

Pages.	Lignes.	Ed. 1776.	Ed. 1787.
60	14	stockst	stokst
61	1	hervorblikken	hervorblicken
62	22	Druck	Druk
"	23	kriegt	gekricht
"	25	im Rück gelähmt	?
"	27	-vorguken	-vorgucken
63	2	aufreiszen	aufreissen
"	2	flieszen	fliessen
"	13	Platz	Plaz
"	14	Fakkel	Fackel
"	24	zurück	zurük
64	2-3	?	Elfter Auftritt
"	6	Schrekken	Schrecken
"	7	schreckt	schreckt
"	7 et 23	jetzt	jezt
"	17-18	zucken	zucken
"	20	einschlieszen	einschliessen
"	22	Sinnen	Sinne
65	5 et 6	gelöst (4 fois)	gelöstz (id.)
"	21	Und dem ist gedient mit.	?
"	28	(Verhüllt sein Gesicht im Mantel.)	?
66	3	denn	?
"	12	keck	kek
67	18	reiszen	reissen
"	19	heisze	heisse
"	4	reisze	reisse
"	5	sprizzen	spritzen
"	7	-weis- (2 fois)	-weiss- (id.)
"	9	schlimme	?
"	9	blonde, schöne	blonden, schönen
"	11	Nakken	Nacken
"	13	zurück	zurük
"	18	streckt	strekt
70	1	Dritter Akt	Dritter Aufzug
"	2	Erste Scene	Erster Auftritt
"	5	Lilla.	Lilla, hernach Curio
"	11	Dikkigte	Dickigte
"	15	Glokke	Glocke
71	3	kekker	kecker
"	7	erstikken	ersticken
72	2	zurück-	zurük
"	3	verstekken	verstecken

VIII

Pages.	Lignes.	Ed. 1776.	Ed. 1787.
72	11	reiszen	reissen
»	13	schneeweisze	schneeweisse
»	20	Begierde	Begierden
»	20	unterdrücken	unterdrücken
73	2	? wollt	Ich
»	12 et 14	-hizze	-hitze
74	2	heisze	heisse
»	8	süszzen	süssen
75	1	drücken	drücken
»	6	pfezzzen	pfetzen
»	6	krazzen	kratzen
»	8	kratz	kraz
»	20	anpackst	anpakst
»	21	Jetzt	Jetzt
»	21	Troiz	Troz
77	1	Zweyte Scene	Zweiter Auftritt
»	11	so in	? in
»	15	Nekken und Zwicken	Necken und Zwicken
»	18	gedrückt	gedrückt
»	19	denn	dann
»	22	Säfte	Säften
78	1	Crone	Krone
»	1	geschültzt	geschützt
»	18	Schrekken	Schrecken
»	18	Maurer	Mauren
»	19	Schutz	Schuz
»	26	Spizze	Spitze
79	2	denn	?
»	7 et 8	verdeckt	verdeckt
»	9	entrückt	entrückt
80	2	Maurer	Mauren
81	6	Nuzzen	Nutzen
»	18	Hitz	Hiz
»	19	jetzt	jezt
»	28	gesetzt	gesetzt
»	28	nützlich	nützlich
82	6	geschickt	geschickt
»	9	schützen	schützen
»	16	Hizze	Hitze
»	22	Nachdruck	Nachdruck
83	14	bedrücken	bedrücken
»	18	es denn nun	?
»	19	denn	?
»	20	so denk	? denk

IX

Pages.	Lignes.	Ed. 1776.	Ed. 1787.
83	20	jetzt	nun
"	23-24	schicaniren	schikaniren
84	1-2	wirklich	?
"	12	Stückchen	Stükchen
"	17	der	da
"	19	Glück	Glük
"	22	schrecklich	schrecklich
85	1	setzt	setz
"	"	sizzen	sitzen
"	4	Geschiek	Geschik
"	11	Setz	Sez
"	14	sezzen	setzen
"	15	drükken	drücken
"	16-17	?	Dritter Auftritt
"	19	Setzt	Sezt
"	24	angekartelt	aufgehoben
"	28	buckte	bukte
86	1	Haaren	Haare
"	2	weiszen	weissen
"	2	Nakken	Nacken
"	11	denn .. ich	? .. ?
"	12	Hökker	Höcker
"	16	nun	um
87	3	guckte	gukte
"	15	Maurer	Mauren
"	23	drückte	drükte
88	1	nickte	nikte
"	2	denn	weiter
"	11	Eindruck	Eindrük
89	1	Dritte Scene	Vierter Auftritt
"	7	pfezten	pfezten
"	15	-drückte	-drükte
"	23	pfezzzen	pfezen
90	2	jetzt	jezt
"	14	zerkratzt	zerkrazt
"	18	Kazzen (2 fois)	Katzen (id.)
"	20	zerhackt	zerhakt
"	29	beiszen	beissen
"	29	krazzen	kratzen
91	14	-hakken	-hacken
"	21	ausdrükken	ausdrücken
92	16	Märtirer	Märtyrer
"	22	keck	kek
"	24	gukken	gucken

Pages.	Lignes.	Ed. 1776.	Ed. 1787.
93	7, 9 et 10	glückliche (r)	glückliche (r)
"	14	Pokke	Pocke
"	20	Schicksal	Schicksal
"	22	Blick	Blik
94	8	Ekke	Ecke
"	12	Letzt	Lezt
"	23-24	?	Fünfter Auftritt
"	27	jetzt	jezt
95	24	gab	gaben
"	24	erschrecklich	erschrecklich
96	3	jetzt	jezt
"	6-7	Weiberrock	Weiberrok
"	13	glücklichen	glücklichen
"	15	dies	die's
"	22-23	weiszsagen	weissagen
97	1	Vierte Scene	Sechster Auftritt
"	6	bucklichten	buklichten
"	13	Brücke	Brücke
"	14	passiren	passiren
"	20	zurück	zurück
98	10	herauf zu	?
"	11	todtschmeiszen	todtschmeissen
"	14-15	?	Siebenter Auftritt
"	21	Maurer	Mauren
"	22	Maurer	Rosz
"	27	dikke	dicke
99	2 et 3	zurück	zurück
"	46	Nakken	Nacken
"	22-23	Lieber, lieber	?
"		Wildfang! Flattergeist!	
"	25-26	erdrücken	erdrücken
100	2	heiszen	heissen
"	25	Hab	Ich hab
101	5	zurück-	zurück
"	9	Unglückliche	Unglückliche
"	10	Wie Du	Wie, Du
"	11	jetzt (2 fois)	jezt
102	7	Unglückliche	Unglückliche
"	15	, hab	, und ich hab
"	25	Packt	Pakt
103	4	?	Achter Auftritt
"	1	Die Scene wandelt sich in Vorhof.	Der Vorhof
"	23	im Bach	in Bach

XI

Pages.	Lignes.	Ed. 1776.	Ed. 1787.
103	24	Abkühl	Abkühlen
104	5	sizzen	sitzen
»	13	Bukkel	Buckel
»	14	abreiszen	abreißen
»	15	schluppte	kam
»	17	gaudiren	freuen
105	1	Akt	Aufzug
»	2	Erste Scene	Erster Auftritt
»	17	Unglücklicher	Unglücklicher
106	1	Denk doch	?
»	10	Lämmern	Lämmern
»	15	jetzt	jezt
107	3	ausgestoszen	ausgeslossen
»	9-10	?	Zweiter Auftritt
»	17	jetzt (2 fois)	jezt
»	18	strekke	strecke
»	19	garstige	garstigen
»	25	Drückte	Drückte
»	27	Sinnen	Sinne
108	5	Wie jetzt, da	Wie, jezt da
»	10	heisze	heisse
»	17	Jetzt	Jezt
»	19	weiszen	weissen
109	5	denn	?
»	5-7	Esel! Siebenfacher Esel!	?
»	7	Keine	Du hast keine
»	12	zurückkehren	zurückehren
»	14	schikken	schicken
»	14	Jetzt	Jezt
110	5	avancirt	schreitet
»	15	Stücken	Stücken
»	23	denn	dann
111	3	Denn	Dann
»	12-13	?	Dritter Auftritt
»	13	(tritt auf.)	tritt auf.
»	16	ein schönes Mädchen	?
»	20	heiszer	heisser
»	23	denn	?
112	3	entdeckt	entdekt
»	29	schickt	schikt
113	5	heiszen	heissen
»	12	etwa	?
113	15	Versteckt	Versteckt

XII

Pages.	Lignes.	Ed. 1776.	Ed. 1787.
114	12	Prinzessin	Prinzessin
115	15	meyn	glaub
»	16-17	wenns Säue giebt	wenns nicht geht
»	17	Strick	Strik
»	19	Zweyte Scene	Zweiter Auftritt
»	21	(in Ritterrüstung.)	in Ritterrüstung
»	22	Irr	Ich irre
116	1	schütze	schütze
»	10	keck	kek
»	19	deckte	dekete
»	23	Schrekken	Schrecken
117	20	Wanns	Wenns
»	20	packte	pakte
118	14	Eckehen	Ekchen
»	15	denn	?
119	5	Rückerinnerung	Rückerinnerung
»	6-7	?	Fünfter Auftritt
120	5	warlich	wahrlich
»	7	Bock	Bok
»	17	um .. jagend	(um .. jagend.)
121	2	Streckt	Strekt
»	2	weisze	weisse
»	24	Glaubte	Ich glaubte
122	1	Dritte Scene	Sechster Auftritt
123	1	Vierte Scene	Siebenter Auftritt
»	5	Hekken	Hecken
»	17	erschrecklich	erschrecklich
»	20	Heide	Heyde
124	11	keck	kek
»	12	pfezte	pfezte
125	8-9	?	Achter Auftritt
127	1	Akt	Aufzug
»	2	Erste Scene	Erster Auftritt
»	5	Blikken	Blicken
»	6	unterstützt	unterstützt
»	10-11	Was seine Miene ?	?
»	11	löst	löszt
128	3	bestrikt	bestrikt
»	6	Entzükken	Entzücken
»	6	jetzt	jezt
»	11	zurück	zurük
»	15	Bastiano	?

XIII

Pages.	Lignes.	Ed. 1776.	Ed. 1787.
128	19	wekken	wecken
129	1	Schwerd	Schwerdt
"	4-5	?	Zweiter Auftritt.
"	5	(treten auf.)	treten auf.
"	16-17	Wo sie, die mich zweymal —	?
"	26	Rücken	Rücken
"	28	verstekken	verkiechen
130	3	denn	dann
"	5-6	Und Ihr zum König verkündigt! Schleppt die Kerls mit!	?
"	7	Zweyte Scene	Dritter Auftritt
"	9 et 10	Schmuck	Schmuk
"	17-18	Augenblick	Augenblik
"	21	tödtender	tötender
"	22	seiner ihm	seiner, ihm
131	8	wekken	wekken
"	9	zurück —	zurük —
132	21	jetzt	jezt
"	23	denn	?
"	16	beisze	beisse
"	26	Steck	Stek
135	3-4	?	Vierter Auftritt
"	16	Maurer	Mauren
"	19 et 20	denn (2 fois)	? (id.)
136	1	unterdrückt	unterdrückt
"	1	er war eben nah	wollte sich eben
"	2	zu	?
"	8	schwizzen	schwitzen
"	12	erschrickt	erschrikt
"	12	Maurer	Afrikaner
"	14 et 15	Maurer (-)	Mauren (-)
"	16	Schwerd	Schwerdt
"	17	gestreckt	gestrekt
"	19-20	?	Fünfter Auftritt
"	20	(tritt auf.)	tritt auf.
137	11	geplackt	geplakt
"	27	Beweisz	Beweis
138	12	schwätzt	schwäzt
"	18	erwecken	erwecken
"	19	Maurer	Mauren
139	3	geschützt	geschützt
"	5	Dritte Scene	Sechster Auftritt

XIV

Pages.	Lignes.	Ed. 1776.	Ed. 1787.
140	21	Anblick	Anblik
»	22	weckst	wekst
141	4	Rückfälle	Rückfälle
»	16	mit	in
»	17	und zusammenhalten	?
142	5	Und	?
»	16-17	Nach ... Kittel.	(Nach .. Kittel.)
»	27	-prinzessin	-prinzessin

Vu : le 24 janvier 1913.

*Le Doyen de la Faculté des Lettres
de l'Université de Paris,*

A. CROISSET.

Vu et permis d'imprimer :

Le vice Recteur de l'Académie de Paris,

L. LIARD.

TABLE DES MATIERES

AVANT-PROPOS.	VII-VIII
-----------------------	----------

PREMIÈRE PARTIE

LA SIGNIFICATION HISTORIQUE DE LA PIÈCE

INTRODUCTION.	3
Faiblesse littéraire du <i>S. Grisaldo</i> . Le jugement des contemporains. La critique moderne : H. Hettner, Gervinus, O. Erdmann, Erich Schmidt, R. M. Werner, M. Kieger, H. Berendt. Nécessité d'une étude approfondie.	
CHAPITRE I. — L'action et les caractères	12
I. L'action.	12
1. Le schéma général. — Premières conquêtes. Nouvelles épreuves et victoires. Le secret de Grisaldo. Le triomphe final.	12
2. Caractère épisodique. — La succession des épisodes. Comparaison entre les deux éditions. Les unités.	15
II. Le caractère de Grisaldo.	18
1. Le général. — Vigueur physique. Courage et mépris du danger. Valeur militaire. Modération et modestie. Utilisation altruiste des dons personnels	18
2. L'amant. — Puissance séductrice. La liberté en amour. Indulgence des officiers. Conservation de l'énergie masculine. Le mariage final	22
3. L'homme. — Maîtrise de soi. Lutte contre tout sentiment de haine et de vengeance. Discipline personnelle et vue claire des nécessités inéluctables. As-	

pect combatif du caractère. Désintéressement, puissance d'aimer et humilité. Le rayonnement individuel	25
III. Les personnages secondaires.	32
1. Le groupe des natures passionnées. — Ballona et le renoncement à l'amour. Malvizino et la lutte contre l'emportement. Le roi des Sarrasins vaincu par l'ascendant moral de Grisaldo. Le prince Zifaldo et les conventions sociales.	33
2. Le groupe des orgueilleux et des faibles. — Bastiano : son égoïsme et ses passions; pessimisme et inaction; tourments de la jalousie; plan savamment ourdi et utilisation des passions d'autrui; échec final. Curio et l'amour lubrique. Truffaldino et la leçon de la pièce. Le roi de Castille	36
3. Le groupe des amantes. — Isabelle : type d'amoureuse. Lilla et l'Infante : natures enjouées qui se défendent contre la passion. Almérine : la femme complète et la future épouse de Grisaldo	41
CHAPITRE II. — Le « S. Grisaldo » et l'évolution morale de Klinger.	43
I. La pièce et les drames précédents.	45
1. La succession des premières œuvres de Klinger. — Le S. Grisaldo : premier essai de comédie. Sa conclusion optimiste. Les tragédies pessimistes du début : <i>Otto</i> , <i>Das leidende Weib</i> , <i>Die Zwillinge</i> ; les individualités vaincues. Les tragédies héroïques : <i>Pyrrhus</i> , <i>Die neue Arria</i> ; importance du caractère de Julio. Le S. Grisaldo et sa place naturelle; le héros accompli et bienfaisant. Le programme de Klinger	46
2. Les antécédents des personnages du S. Grisaldo. — Nature synthétique de la pièce. Les sincères et les passionnés : Wieburg, v. Hungen, Pasquino et Franz; Otto, le duc Frédéric, Brand et Guelfo. Les modèles de Bastiano : Blum, Grimaldi; les débuts de Julio; la jalousie de Guelfo; le plan de l'évêque Adelbert; Ludoviko et Drullo. Curio et le comte Louis. Truffaldino et Drullo. Le roi de Castille et Galbino. Les amantes. Nouveauté et originalité du caractère de Grisaldo; sa valeur représentative.	53
II. L'expérience personnelle de Klinger.	62
1. La vie de Klinger jusque vers l'automne 1775. — Enfance malheureuse. Existence étroite; déceptions et soucis de carrière. Dangers qui menacent l'individualité du jeune Klinger. Sa lutte énergique contre la fatalité extérieure. Importance psychologique des lettres. Conseils à Kayser et à Schumann. Nécessité de la maîtrise intérieure	63

2. Avant le départ pour Weimar. — Circonstances plus favorables. Le succès des <i>Zwillinge</i> . Les vacances de Pâques 1776. Espérances littéraires. La lettre à Kayser du 27 mai.	71
3. Les amours de Klinger. — Les premières aventures et leur importance secondaire. Insuffisance des données biographiques pour l'explication intégrale de la pièce. . .	75
CHAPITRE III. — L'influence de Goethe	80
I. Les emprunts généraux	80
1. Influence morale de Goethe sur Klinger. — Origines de leur amitié. Comment Klinger se rapproche toujours plus de Goethe.	81
2. Le <i>S. Grisaldo</i> et le séjour de Goethe à Weimar. — Importance du rapprochement. Les succès de Goethe à la cour de Weimar. Ses ennemis et ses envieux.	83
3. L'influence possible des œuvres légères de Goethe. — Les farces. Les opérettes. <i>Claudine von Villa Bella</i>	87
4. Goethe modèle de Grisaldo. — Originalité du caractère de Grisaldo à l'égard de l'œuvre de jeunesse de Goethe. Klinger et la générosité de Goethe.	89
II. Le problème de l'amour.	91
1. <i>Götter, Helden und Wieland</i> et <i>Das leidende Weib</i> . — Le sens de la farce goethéenne. Le point de vue de Klinger. Changement ultérieur apparent. Les amours de Goethe. . .	92
2. L'amour dans les premières œuvres de Goethe. — L'amour tragique : les héroïnes sacrifiées; les amants. L'amour sensuel : le <i>Satyros</i> et <i>Pater Brey</i> . L'amour sain et le mariage; le dénouement d' <i>Erwin und Elmire</i> , les <i>Geschwister</i>	96
3. L'amour dans les premiers drames de Klinger. — L'amour tragique : <i>Das leidende Weib</i> ; importance de la <i>Neue Arria</i> . L'amour sensuel et l'amour libre	100
4. L'amour dans le <i>S. Grisaldo</i> . — Caractère synthétique de la pièce. Les modèles d'Isabelle : Marie Beaumarchais et Stella; les modèles d'Almérine : Cécile et Stella. Le rôle de Curio. L'amour sain; Lilla et l'Infante; Grisaldo et Almérine; le mariage idéal et la règle sociale. .	104
III. La morale du renoncement	114
1. L'individualisme exubérant. — La jeunesse de Grisaldo. Discipline personnelle. Goethe et le problème de la maîtrise intérieure. Grisaldo et Crugantino.	114
2. Goethe à Weimar. — Renoncement et bienfaisance. La morale de l' <i>Iphigénie</i> . La surhumanité de Grisaldo. Klinger et Malvizino.	118
3. Klinger à Weimar. — Le « Cultive ton petit jardin ». Expériences de Klinger à la cour. Le <i>S. Grisaldo</i> a-t-il été	

retouché à Weimar ? Raisons négatives; raisons positives; la contradiction inhérente à la pièce. Les premières lettres de Klinger à Weimar; admiration passionnée pour Goethe; l'état d'âme grisaldien	122
CHAPITRE IV. — Sources et influences littéraires.	131
I. Sources extérieures	131
1. La source biblique. — Klinger et la Bible. La légende de Samson dans la littérature. Le <i>Samson</i> de Voltaire. Le <i>S. Grisaldo</i> et les données de l'A. T. Modernisation de la légende	131
2. Les emprunts à la mythologie grecque. — Atlas. Polyphème. Hercule et Samson.	136
3. La source espagnole. — Importance de la question. Klinger et la littérature espagnole. Klinger et l'histoire: caractère fantaisiste de la pièce; les noms propres et géographiques; les événements historiques. L' <i>Histoire générale d'Espagne</i> du P. Mariana. Comparaison avec le <i>S. Grisaldo</i> . Le Cid et Coriolan. Le Cid romanesque. Conclusion.	138
4. L'influence italienne. — Importance de l' <i>Orlando furioso</i> . Bradamante et Almérine. L'amour dans le poème de l'Arioste	150
II. L'influence de Shakespeare.	152
1. L'action du <i>S. Grisaldo</i> et la comédie anglaise. — Ressemblance générale. La différence. Place centrale de Grisaldo dans la pièce. Caractère hybride de l'action; elle tient à la fois de la comédie et de la tragédie shakespeariennes. Distribution du sérieux et du comique. Milieu imaginaire et analyse psychologique	152
2. Les procédés comiques. — Le personnage de Curio et la satire littéraire. La punition de Curio; comparaison avec Falstaff et Malvolio. Truffaldino et le bouffon shakespearien. L'influence de Carlo Gozzi	158
3. La conception de l'amour. — Parallélisme à établir. Le donjuanisme absent de la comédie shakespearienne. L'amour héroïque dans les pièces optimistes de Shakespeare. Les femmes dans ses comédies. Lilla et l'Infante comparées avec Célia et Rosalinde. Les antécédents shakespeariens d'Almérine. Conclusion	165
4. La morale de l'énergie individuelle. — Le problème de l'influence de Shakespeare en Allemagne. Insuffisance de la critique. Importance représentative du <i>S. Grisaldo</i> . Malvizino et Ballona: types de serviteurs shakespeariens. Grisaldo comparé avec Othello, Coriolan et Henri V. La « Sturm- und Drangperiode » et l'aspect héroïque du drame shakespearien. Les modèles possibles de Bastiano: Oliver, Jacques, Biron, Iago, Hamlet. Importance de la	

question morale; Lenz et Shakespeare. La <i>Tempête</i> et le <i>S. Grisaldo</i> ; analogies évidentes	170
III. Les influences françaises	184
1. Le prince Zifaldo. — Sa critique des conventions sociales. La leçon qu'il reçoit en Castille. Klinger et Voltaire; influence de <i>l'Ingénu</i>	184
2. La véritable influence de Rousseau. — Le caractère de Grisaldo et le problème de l'énergie masculine. Les trois nuances essentielles de l'amour féminin.	186
CONCLUSION.	189

DEUXIÈME PARTIE

LA LANGUE ET LE STYLE

INTRODUCTION.	193
CHAPITRE I. — Phonétique et Orthographe.	197
I. Particularités phonétiques.	197
1. Voyelles des syllabes accentuées.	197
1° Quantité des voyelles.	197
2° Qualité des voyelles.	197
2. Emploi de l'e dans les syllabes non accentuées.	199
1° L'e du datif singulier	199
2° Elision de l'e final.	199
3° Apocope de l'e final.	201
4° Syncope de l'e de flexion non final.	202
5° Syncope de l'e interne.	204
3. Questions diverses	206
1° Chute de voyelles autres que e.	206
2° La contraction	206
3° L'e paragogique.	208
II. Particularités orthographiques	208
A. Voyelles.	208
1. Désignation graphique des voyelles longues	208
1° La gémiation	209
2° L'h d'allongement.	209
3° L'e d'allongement après i	210
2. Désignation graphique de diverses voyelles	211
1° e pour ä	211
2° y pour i dans ei (ey).	211
3° i pour y	212
B. Consonnes	212
1. Les doubles consonnes	212

1° l	212
2° m	212
3° n	212
4° r	212
5° t	213
6° k	213
2. Alternances et graphies consonantiques	214
1° Labiales	214
2° Gutturales	214
3° Le th	215
4° Sifflantes	215
3. Consonnes épenthétiques	216
C. Questions diverses	217
1. Majuscules et minuscules	217
2. Orthographe des mots composés	219
3. Orthographe des mots étrangers	219
4. L'apostrophe	221
5. Métaphonie et ponctuation	222
6. Fautes d'impression ou négligences	224
CHAPITRE II. — Formation et modifications formelles des mots	226
I. Composition et dérivation	226
1. La composition	226
2. Formation par préfixes	228
3. Formation par suffixes	228
II. La déclinaison	229
1. Le singulier	229
2. Le pluriel	229
3. Déclinaison des noms propres	231
4. Déclinaison des noms étrangers	232
III. La conjugaison	232
CHAPITRE III. — Particularités de syntaxe	234
I. Le substantif	234
1. Genre, nombre et cas	234
2. Détermination des substantifs	235
1° Détermination par l'article	235
2° Détermination par un autre substantif. Le génitif saxon	236
3° Cas divers	237
II. L'adjectif	237
III. Le pronom	240
1. Pronom personnel	240
1° Ellipses	240

2 ^o Emploi explétif	241
3 ^o Emploi dans les formules de politesse	241
2. Pronom démonstratif	242
1 ^o Ellipse du démonstratif.	242
2 ^o Emploi du pronom der et de ses formes à la place du pronom personnel à la troisième personne	242
3 ^o Emploi de der et de ses formes à la place de dieser et de ses formes	242
4 ^o Cas divers.	243
3. Pronom relatif	243
4. Pronom interrogatif.	244
5. Pronom indéfini.	244
1 ^o Emploi de einer.	244
2 ^o Emploi de all.	244
3 ^o Emploi de was	245
4 ^o Emploi de viel.	246
IV. Le verbe	246
1. Emploi des temps.	246
2. Emploi des modes.	247
3. Emploi des auxiliaires	248
4. Verbe simple et verbe composé	248
5. Verbes transitifs et intransitifs.	249
6. Régime des verbes	250
1 ^o Verbes sans préposition.	250
2 ^o Verbes avec préposition.	253
7. Les formes nominales du verbe.	254
1 ^o Emploi du participe présent.	254
2 ^o Emploi du participe passé.	254
3 ^o Emploi de l'infinitif.	254
V. Les mots invariables	255
1. Les prépositions	255
1 ^o Emploi des prépositions.	255
2 ^o Régime des prépositions.	257
2. Les conjonctions	258
3. Les adverbes.	260
CHAPITRE IV. — La construction	262
I. Place du verbe	262
1. L'inversion.	262
2. Le rejet.	263
3. Le participe présent ou passé avant un complément ou un sujet	264
4. L'infinitif avant le complément final.	265
II. Place des compléments	266
III. Emploi des propositions	268

CHAPITRE V. — Le vocabulaire	271
I. Substantifs	271
II. Adjectifs et adverbcs	274
III. Verbes	275
IV. Expressions	280
V. Mots et expressions empruntés aux langues étrangères.	283
CHAPITRE VI. — Le style	285
Introduction.	285
I. Caractères généraux.	286
1. Le goût de la suppression et de l'ellipse	287
2. La dualité des styles. Style passionné et style calme	289
II. L'emploi des propositions et leur répartition dans la pièce	29
1. Les propositions dans le style passionné et dans les scènes populaires	2
2. Les propositions dans le style calme.	23
III. Particularités diverses	297
1. Procédés de style.	297
2. Les images.	299
CONCLUSION.	305

TROISIÈME PARTIE

TEXTE DE 1776.

Les éditions du <i>S. Grisaldo</i>	III
Acte I.	6
Acte II	31
Acte III.	70
Acte IV.	105
Acte V	127
Tableau comparatif des différences entre les 2 éditions.	I-XIV
TABLE DES MATIÈRES.	XV-XXII

ERRATUM

<i>Page</i>	<i>Ligne</i>	<i>au lieu de :</i>	<i>lire :</i>
27, note 1	2	ausschlagen	anschlagen
29	27	naïvemet	naïvement
33	3	Zilfado	Zifaldo
53	faux titre	Grimaldo	Grisaldo
117	11	lass	lasz
160	30	Nigh	Night

COULOMMIERS

Imprimerie PAUL BRODARD.
